BIBLIOTHECA
HIRSCHBERGIANA

Wilhelm Neumann's Schriften.

Erster Theil.

Wilhelm Neumann's

Schriften.

In zwei Theilen.

Erster Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1835.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/wilhelmneumannss11neum

RBR
Jantz
#1735
T. 1

Inhalt.

Seite

Lebensumriß. 3

Kritiken.

I. Friedrich Heinrich Jacobi's auserlesener Briefwechsel. Zwei Theile. Leipzig 1825—1827. 8. . 15

II. 1. Lyrische Reisen und epigrammatische Spaziergänge. Von Wilhelm Müller. Leipzig 1827. 8.

2. Dichtungen von Karl Egon Ebert. Zwei Bändchen. Prag 1828. 12. 33

III. Gedichte des Königs Ludwig von Baiern. Zwei Theile. München 1829. 8. 55

IV. Mélanges historiques et littéraires, par M. Villemain. 3 Vols. Paris 1827. 8. 74

V. Norica, das sind nürnbergische Novellen aus alter Zeit. Von August Hagen. Zwei Bändchen. Breslau 1829. 8. 116

VI. Fontainebleau. Zwei Theile. Bremen 1829. 8. . 118

VII. Andeutungen über Ludwig Tieck und seine neuern Novellen. 122

VIII. Hahn und Henne. Liebesgeschichte zweier Thiere. Von Karl Herloßsohn. Leipzig 1830. 8. . . . 132

IX. Das gerettete Malta. Episches Gedicht in zweiundzwanzig Gesängen. Von A. C. Lindenhan. Zwei Theile. Altona 1829. 8. 138

X. Egeria. Sammlung italiänischer Volkslieder. Begonnen von Wilhelm Müller, vollendet von Dr. O. L. B. Wolff. Leipzig 1829. 8. 145

Seite

XI. Schlesische Gedichte von Karl von Holtei. Berlin 1830. 8. 158

XII. Oeuvres complètes de Paul Louis Courier. 4 Vols. Paris 1829. 8. 161

XIII. Geschichte des Cid. Nach den Quellen bearbeitet von V. A. Huber. Bremen 1829. 8. . . . 171

XIV. Ein treuer Diener seines Herrn. Trauerspiel von Franz Grillparzer. Wien 1830. 8. . . 174

XV. Vermischte Schriften von Wilhelm Müller. Herausgegeben von Gustav Schwab. Fünf Bändchen. Leipzig 1830. 16. 186

XVI. 1. Rübezahl. Ein dramatisches Mährchen, von Wolfgang Menzel. Stuttgart 1829. 8.
2. Narcissus. Ein dramatisches Mährchen, v. Wolfgang Menzel. Stuttgart 1830. 8. . . . 200

XVII. Taschenbuchslitteratur für 1831. 208

XVIII. Bilder des Orients, von Heinrich Stieglitz. Erster Band. Leipzig 1831. 8. 242

XIX. Bilder des Orients, von Heinrich Stieglitz. Zweiter Band. Leipzig 1831. 8. 248

XX. Bilder des Orients, von Heinrich Stieglitz. Dritter Band. Leipzig 1832. 8. 253

XXI. Thomas Carlyle Leben Schiller's. Aus dem Englischen, eingeleitet von Goethe. Frankfurt am Main 1830. 8. 258

XXII. Gesammelte Schriften von Ludwig Börne. Erster bis siebenter Theil. Hamburg 1829. 8. . 265

XXIII. Schauspiele von F. von Elsholtz. Erster Band. Stuttgart und Tübingen 1830. 8. . . . 280

XXIV. Kaiser Friedrich Barbarossa. Tragödie von Grabbe. Frankfurt am Main 1829. 8. 288

XXV. Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt. Ein nachgelassenes Werk von Johannes Falk. Leipzig 1832. 8. 301

XXVI. Jean Paul's Briefwechsel mit seinem Freunde Christian Otto. Erster bis dritter Band. Berlin 1829. 8. 313

XXVII. Jean Paul's Briefwechsel mit seinem Freunde Christian Otto. Vierter Band. Berlin 1833. 8. 327

Seite

XXVIII. Jambes, par Aug. Barbier. Paris 1832. 8. 333

XXIX. Beiträge für das Königstädter Theater. Von Karl von Holtei. Zwei Bände. Wiesbaden 1832. 8. 345

XXX. Max von Schenkendorf's poetischer Nachlaß. Berlin 1832. 12. 355

XXXI. Sämmtliche Schriften von Johanna Schopenhauer. Vierundzwanzig Bände. Leipzig 1830—32. 16. 362

XXXII. Drei Reisen nach Italien. Erinnerungen von K. F. v. Rumohr. Leipzig 1832. 8. . . 372

XXXIII. Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit. Eine Vorlesung von Friedrich von Müller. Weimar 1832. 8. 387

XXXIV. Goethe in seiner ethischen Eigenthümlichkeit. Von Friedrich von Müller. Weimar 1832. 8. 398

XXXV. Cabanis. Roman v. Willibald Alexis. Berlin 1832. Sechs Bände. 8. 405

XXXVI. Die letzte Krankheit Goethe's, beschrieben von Dr. Karl Vogel. Nebst einer Nachschrift von C. W. Hufeland. Berlin 1833. 8. . . 418

XXXVII. Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde (Als Handschrift.) Berlin 1833. 8. . . 428

XXXVIII. Scipio Cicala. Vier Bände. Leipzig 1832. 8. 442

XXXIX. Characteristics of Goethe. From the german of Falk, von Müller etc. by Sarah Austin 3 Vols. London 1833. 8. . . 458

XL. Jean Paul Friedrich Richter. Ein biographischer Kommentar zu dessen Werken von Richard Otto Spazier. Erster Band. Leipzig 1833. 8. 476

Lebensumriß.

Friedrich Wilhelm Neumann, geboren zu Berlin den 8. Januar 1781, war der Sohn eines Kaufmanns, der früh starb und kein Vermögen hinterließ; bald nachher starb auch die Mutter, und der elternlose Knabe kam zu einem Stiefgroßvater, der ein ansehnliches Buchhändlergeschäft betrieb. Bis in sein vierzehntes Jahr besuchte er das Gymnasium und machte gute Fortschritte; weil aber die äußern Mittel zur Fortsetzung der Studien fehlten, mußte er sich wider seine Neigung den Handelsgeschäften widmen; ein bedeutendes Haus nahm ihn wohlwollend auf, und während zehn Jahren, die er hier verweilte, erwarb und übte er eine große Geschäftseinsicht, die ihm späterhin auch im Staatsdienste nützlich wurde. In der Familie wurde er wie ein Sohn des Hauses angesehen und konnte an allen Vortheilen eines reichen Lebens Theil nehmen. Da jedoch manches in der Umgebung seinem Sinne widersprach, so gewöhnte er sich früh an schweigsame Zurückgezogenheit und widmete seine Muße am liebsten der Erwerbung von Kenntnissen, wie sein Verhältniß dies nur irgend gestattete. Er beschäftigte sich mit Musik und Dichtkunst, mit Philosophie und Geschichte, las die

besten Schriftsteller in französischer und englischer Sprache, mit deren gründlicher Kenntniß er auch sehr bald die der holländischen und italiänischen verband. In dem erwähnten Hause machte er im Jahre 1803 die Bekanntschaft Varnhagen's, mit welchem ihn bald die engste und treuste Freundschaft verknüpfte, und gleich darauf eröffnete sich ihm ein weiterer Freundschaftskreis, zu welchem Chamisso, Eduard Hitzig, Koreff, Ludwig Robert, Graf Alexander zur Lippe, Franz Theremin und noch mehrere Andere gehörten, denen insgesammt die Poesie und höhere Lebensbildung das vereinigende Ziel war. Unter dem Titel eines Musenalmanachs gaben Chamisso und Varnhagen mit ihren eignen die Gedichte der Freunde heraus, und Neumann's Beiträge erschienen dabei nicht unvortheilhaft.

In jener Zeit hielt August Wilhelm Schlegel zu Berlin Vorlesungen vor einem auserlesenen Kreise von Zuhörern und Zuhörerinnen; der Zustand der Litteratur und Kunst überhaupt, ihre bisherige und künftige Entwickelung, waren der reiche Stoff dieser Vorträge, welche nicht ohne bedeutende Wirkung blieben, besonders weil viele gleichzeitige Bestrebungen Friedrich Schlegel's, Tieck's, Schleiermacher's und selbst Fichte's sich damit zu verbinden schienen. Es war eine Art Verkündigung neuen Aufschwunges zum Dichten und Leben, wozu hauptsächlich die strebende Jugend sich berufen fühlte. Was man gemeinhin die neue Schule nannte, und wozu allerdings die Schlegel'schen Lehren und Beispiele den Kern lieferten, war jedoch weit entfernt, nur aus strengen Bekennern dieses Namens zu bestehen. Der geheime Zwiespalt, welcher vom Beginn her die Häupter trennte, war noch weit mehr unter den Jüngern zu finden, und trat in vielfachen Abweichungen deutlich hervor. Weder Neumann selbst, noch seine obengenannten Freunde, einen einzigen vielleicht ausgenommen, konnten als eigentliche Schlegelianer gelten, obgleich im Ganzen die Richtungen befolgt wurden, für welche die

beiden Schlegel selbst nicht sowohl Meister und Führer als vielmehr Organe geworden waren. Neumann insonderheit hat niemals die Bekanntschaft August Wilhelm Schlegel's gemacht oder gesucht; seine größte Verehrung war vielmehr Fichte'n eifrig zugewandt, der die Annahmen und Behauptungen von jenem größtentheils verwarf und dies unverhohlen aussprach. Ueberschwänglich aber bis zum Mißbrauch war die Nachbildung der poetischen Reimformen, welche die neue Schule von den Italiänern und Spaniern entlehnt hatte, und durch welche auch Neumann derselben anzugehören schien.

Durch Erbschaft war ihm eine Summe Geldes überkommen, welche er sogleich anwandte, um seine Neigung zu den Studien vollständiger zu befriedigen. Er fühlte, daß er einen festern Grund, als ihm bisher möglich gewesen war, in den alten Sprachen gewinnen müsse, und die Umstände fügten es, daß er diesen Gewinn in Hamburg suchte, wo die Leitung und der Unterricht des trefflichen Gurlitt, der ihn sehr liebte und seinen Karakter wie seine Fähigkeiten vollkommen würdigte, ihm die erfolgreichste Förderung waren. Im Jahre 1806 bezog er gemeinschaftlich mit Varnhagen und August Wilhelm Neander, dessen Freund und Taufpath er geworden war, die Universität Halle. Hier hörte er Friedrich August Wolf mit großem Fleiße, doch leider nur ein halbes Jahr, denn das Kriegsunheil vertrieb die Studirenden von Halle, und Neumann wandte sich mit Neander nach Göttingen, wo er neben den philosophischen auch theologische Vorlesungen hörte und durch diese Studien auch mit Gesenius näher bekannt wurde. Nach einiger Zeit traf er jedoch wieder in Halle ein und trieb neben ernstlichen Arbeiten auch die scherzhafte, mit einigen Freunden einen Roman zu schreiben, der im folgenden Jahre unter dem Titel: „Die Versuche und Hindernisse" im Druck erschienen ist. Schon vorher hatte er an einer satirischen Druckschrift gegen den verrufenen Kritiker Garlieb Merkel Theil genommen, so wie an

der Herausgabe vermischter Schriften unter dem Titel: „Erzählungen und Spiele.“ Auch der Kreis der Freunde hatte sich inzwischen sehr erweitert, und sind hier vorzüglich Fouqué, Achim von Arnim und Alexander von der Marwitz namhaft zu machen.

Da die Vorlesungen in Halle fortwährend untersagt blieben, so wandte sich Neumann mit mehreren Freunden wieder nach Berlin, wohin auch Wolf und Schleiermacher zogen. Jedoch der Krieg, welcher alle Verhältnisse zerrüttete, erschöpfte auch früher, als es sonst geschehen wäre, die Hülfsquellen Neumann's, und er war genöthigt, den Ausfall durch Erwerb zu decken. Vertraut mit den italiänischen Schriftstellern und besonders eingenommen von Machiavelli, begann er dessen florentinische Geschichte zu übersetzen, wozu Johann von Müller eine Vorrede und Anmerkungen zu liefern versprach, aber nicht lieferte, weil er bald nachher Berlin verließ und dann in westphälische Dienste trat. Die Uebersetzung, eines so wichtigen und schon angekündigten Beitrags entbehrend, gelangte nun um so schwieriger zum Druck, und erschien erst im Jahre 1809 in zwei Bänden, die, weil der Verleger fallirte, wenig in den Buchhandel kamen, aber in Wien nachgedruckt wurden.

Des ungewissen litterarischen Erwerbes überdrüßig, trat Neumann hierauf in das angesehene Haus des Hofmarschalls Grafen von Redern als Erzieher der beiden Söhne desselben. Es bezeichnet eben so sehr den Werth des wackern Erziehers, als den edeln und tüchtigen Sinn dieser achtungswürdigen Familie, daß das vorübergehende Verhältniß eine dauernde Verbindung der Anhänglichkeit und des Wohlwollens begründete, welche für beide Theile bis zuletzt erfreulich bestand, und auch über den Tod hinaus noch fortwirkt!

Bald aufs neue in den Stand gesetzt, die unterbrochenen Studien wieder aufzunehmen, glaubte Neumann die Philosophie und Theologie verlassen und dagegen die Kame-

ralwissenschaften erwählen zu müssen. Zwei Jahre lang widmete er auf der inzwischen zu Berlin errichteten Universität angestrengt diesem Studium. Nebenher besorgte er im Jahre 1811 eine Zeit lang die Redaktion des „Preußischen Vaterlandsfreundes" und gab im Jahre 1812 mit Fouqué die Zeitschrift „Die Musen" heraus. Im Anfange des Jahres 1813, als die Noth der Zeit auch ihn abermals bedrängte, fand er eine erwünschte Freistätte bei seinem Freunde Hitzig, in dessen Buchhandlung er ein thätiger Gehülfe wurde.

Als das Frühjahr 1813 alle Preußen zu den Waffen rief, war auch Neumann bereit, sich in die Reihen der vaterländischen Streiter zu stellen; seine Gesinnung war voll Eifer und Muth, seine Körperbeschaffenheit jedoch mußte ihn vom Kriegsdienst abhalten, denn, wenn auch übrigens wohlgebaut und eines nicht unangenehmen Aeußern, sah er doch allzu schwächlich aus und hätte auch den Anstrengungen des Feldlebens schwerlich lange widerstehen können. Um aber dennoch der vaterländischen Sache zu dienen, meldete er sich zu einer Stelle bei dem Feld-Kriegskommissariat, und ließ sich durch die untergeordnete, die ihm anfangs zu Theil wurde, nicht abschrecken. Seine Geschicklichkeit, sein sorgsamer Fleiß, seine unerschütterliche Rechtschaffenheit, und, man darf es zur Ehre seiner Vorgesetzten sagen, auch seine ausgezeichnete Bildung und sein feines, taktvolles Betragen, blieben während der drei Feldzüge, die er mitmachte, nicht unbemerkt noch fruchtlos. Er wurde im August 1815 zum stellvertretenden Kriegskommissair befördert und stand als solcher, anderthalb Jahre hindurch, theils in Koblenz, theils in Trier, mit größtem Eifer den ihm zugewiesenen Geschäften vor. Seine Erholung blieben auch in dieser Laufbahn Poesie und Litteratur, und selbst das Studium der Alten setzte er inmitten aller Störungen fort.

Der Oberpräsident Graf von Solms-Laubach, aufmerksam gemacht auf Neumann's seltne Geistesbildung und eben

so seltne Geschäftsbrauchbarkeit, hegte für ihn die günstigsten Absichten und wünschte ihn zu der Landesverwaltung herüberzuziehen, wo ihm ohne Zweifel bedeutende Vortheile und ein rascheres Aufsteigen eröffnet gewesen wären, als in seiner bisherigen Bahn zu hoffen schien. Allein der gute Wille jenes Staatsmannes führte zu keinem Erfolg, weil Neumann so wenig damals, wie zu irgend einer Zeit, sich entschließen konnte, für seine eignen Angelegenheiten den Eifer und die Thätigkeit zu haben, die er seinen Dienstgeschäften widmete, sondern lieber in untergeordneten Verhältnissen blieb, als nach höheren geflissentlich zu streben und sich persönlich geltend zu machen.

Im Jahre 1818 nach Berlin versetzt, fand er sich hier sehr glücklich im Kreise der alten Freunde, denen sich auch neue anschlossen. Er lernte die Tochter des einst vielversprechenden und durch ein höheres Geistesstreben ausgezeichneten, aber früh gestorbenen Dichters Johann Jakob Mnioch kennen, die bald darauf seine Gattin wurde. Seine Ehe war glücklich und durch fünf Kinder gesegnet, die seine zärtlichste Liebe erfuhren, aber auch seine thätige Fürsorge in erhöhten Anspruch nahmen.

Im April 1822 wurde Neumann zum Königlichen Intendantur-Rath bei der Intendantur des dritten Armeekorps ernannt und behielt seitdem seinen festen Wohnsitz in Berlin, von wo nur öftere Dienstreisen im Bereiche seines Amtes ihn auf kürzere Zeit abriefen. Wie ausgezeichnet er in diesem seinem Berufe wirkte, und wie sehr seine Fähigkeit und sein Verdienst von würdigen Vorgesetzten anerkannt wurde, beweist folgendes Zeugniß derselben, welches der höhern Behörde, ohne daß er selbst darum wußte, im Jahre 1831 vorgelegt wurde: „Der Rath Neumann gehört unstreitig zur Zahl unserer vorzüglichsten Räthe, denn er vereinigt Geschäftstreue mit wissenschaftlicher Bildung, leichtes und richtiges Urtheil mit Gründlichkeit, gefälligen Formen, regem

Diensteifer und einer höchst achtungswerthen Haltung. Die überhäuften Geschäfte der Abtheilung für das Kassen- und Rechnungswesen, welchen er mit so vieler Auszeichnung vorsteht, haben besonders im letzten Jahre den höchsten Grad der Anstrengung erfordert. Nur ein in aller Beziehung so tüchtiger unermüdet thätiger Geschäftsmann konnte die ihm gewordene schwierige Aufgabe so rühmlich lösen." Ueberhaupt war es ein eigner und bemerkenswerther Zug in seinem Wesen, daß ihm, der in frühern Jahren wohl eines Hanges zu gleichgültiger Lässigkeit beschuldigt wurde, gleich die eifrigste Anstrengung und der eisernste Fleiß natürlich waren, sobald er aus innerer Neigung oder in bestimmter Pflicht arbeitete.

Für Wissenschaft und Litteratur war sein Sinn unausgesetzt rege geblieben, doch zu eignen Hervorbringungen fanden sich Muße und Antrieb seltner vereinigt. Die Aufmunterung seiner Freunde und der Wunsch, aus seinen Gaben einigen Ertrag zu ärnten, erneuten aber auch seine litterarische Thätigkeit. Die von Hitzig gestiftete Mittwochsgesellschaft, ein Verein von Freunden der Poesie, welchem er sich eifrigst anschloß, gab ihm Gelegenheit zu Gedichten und Aufsätzen mancher Art, auch nahm er Theil an Hitzig's Zeitschriften für Kriminalrechtspflege, an den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik in Berlin und an den Blättern für litterarische Unterhaltung in Leipzig. Der Karakter seiner schriftstellerischen Erzeugnisse, die ihm, auch wenn er auf Erwerb dabei Rücksicht zu nehmen hatte, niemals zum bloßen Gewerbe werden konnten, ist ächter Gehalt mit feiner Bildung vereinigt. Dies gilt von seinen Gedichten wie von seiner Prosa, von seinen frühern launigen Versuchen, wie von seinen spätern kritischen Arbeiten. Alles in diesen hat eine feste Grundlage, ist eigenthümlich gedacht und gestaltet. Er schrieb nicht, wenn er nichts zu sagen hatte; hohle Redensarten waren ihm unmöglich, dagegen glaubte er nicht, jedesmal

Auffallendes und Ueberschwängliches sagen zu müssen, ihm genügte, das Verständige und Angemessene auszusprechen. Sein Scharfsinn und Takt in Erfassung des Individuellen wurden besonders für seine kritischen Arbeiten mehr und mehr bedeutend. Durch Besonnenheit, verständige Einsicht, klare gebildete Sprache, treffendes Urtheil und schickliche Freimüthigkeit reihen sich seine Kritiken den besten unserer Litteratur an. Man fühlt es gleich beim Lesen derselben, daß ihm bei Beurtheilung des Einzelnen stets der Bezug auf ein größeres Ganzes des litterarischen Bildungszustandes gegenwärtig bleibt, und daß auch wieder dieser letztere ihm mit einem höhern geistigen Gesammtleben eng verbunden ist. Seine Aufsätze fanden überall verdiente Anerkennung. Als Goethe von mehreren Seiten angeregt wurde, ein öffentliches Wort über die Gedichte des Königs Ludwig von Baiern zu sagen, lehnte er es mit dem Bemerken ab, daß er doch nur würde wiederholen können, was Neumann darüber in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik erschöpfend gesagt habe. Ein anderer geschätzter Beurtheiler rühmt von ihm, daß er jeden Werth, der ihm begegnete, willig anerkannte, auch wenn die Ansicht der seinigen widersprach, und daß er, ein Mann des Fortschreitens, aber keiner der Bewegung im französischen politischen Sinne, doch auch Werke, die aus diesem Sinne hervorgegangen, mit Unabhängigkeit und Milde zu würdigen wußte, sobald sie nur wahre Ueberzeugung und innere Tüchtigkeit zeigten. Eine größere Arbeit über den Saint-Simonismus, die er sich vorgesetzt hatte, würde den Umfang und die Kraft seiner Gedanken über die Richtung und die Entwickelungsstufe unsers Zeitalters am besten dargethan haben.

Durch ein ehrenvolles Vertrauen wurde Neumann in den letzten Jahren auch berufen, als Mitglied eines durch die Behörde eigends hierzu ernannten Ausschusses, an der Prüfung der für die Königliche Schaubühne eingerichteten dramatischen Arbeiten Theil zu nehmen. Doch schied er aus

diesem Verhältnisse bald wieder, weil ihm seine anderweitigen Geschäfte dafür zu wenig Zeit ließen.

Als die Freunde Tieck's in Berlin dem abwesenden Dichter zu dessen sechzigjährigem Geburtstag ein öffentliches Ehrenfest veranstalteten, war Neumann einer der ersten Unternehmer und Beförderer dieser durchaus in dem besten Sinne geleiteten Angelegenheit. Auch bei andern Vorgängen, wo Gemeingeist und Geselligkeit sich angesprochen fanden, bezeigte er lebhaften Eifer und heitern Sinn, den sichtbar zu trüben schon ein ernster und bedeutender Anlaß erfodert wurde.

So durfte Neumann, bei arbeitvollen Mühen, aber leidlicher Gesundheit und gutem Muth, in häuslichem Glück und frohem Freundesumgang noch manches Lebensjahr zu genießen, noch vielerlei zu bilden und gedeihen zu sehen hoffen, als ihn, unerwartet ihm selbst und den Seinen, im vierundfünfzigsten Jahre der Tod abrief. Er starb auf einer Dienstreise, von Magdeburg zurückkehrend, am 9. Oktober 1834 zu Brandenburg, nach kurzer Krankheit, unter der Pflege einer befreundeten Familie, die den Erkrankten liebevoll aufgenommen hatte.

Sein reiner und so gütiger als fester Karakter war sich stets gleich geblieben und hatte ihm in Allen, die ihn kannten, nur Freunde erworben; sein persönliches Andenken läßt nirgends einen feindlichen Stachel zurück. Von Natur schweigsam und verschlossen, doch nie verstockt; wenig selbstthätig, aber leicht erregbar; bescheiden und nachgiebig, doch freimüthig und fest; bei stillem Ernste stets aufgelegt zu Witz und Laune; mit diesen Eigenschaften noch die tiefern und werthvollern der Wahrheitsliebe, des höchsten Strebens und der edelsten Gesinnung vereinigend, konnte er nur eine freundliche Erscheinung sein, die man höchstens unbemerkt lassen, aber nicht unangenehm noch lästig finden konnte. In seiner ganzen Eigenthümlichkeit wird er immer eine merkwürdige Gestalt in dem Bildungsgange seines Zeitalters sein, deren

Daſein und Wirken nicht der Vergeſſenheit anheimfallen kann, auch in der Litteratur nicht, wenngleich das von ihm Geleiſtete weder durch großen Umfang, noch durch ſeltſame Geſtalt hervorleuchtet.

Kritiken.

I.

Friedrich Heinrich Jacobi's auserlesener Briefwechsel. Zwei Theile. Leipzig 1825—27.

Wiewohl Deutschland auch aus frühern Jahrhunderten poetische Meisterwerke aufzuweisen hat, so ist doch der Kreis dessen, was wir gegenwärtig unsere Litteratur nennen, und was als solche in Europa anerkannten Rang hat, erst seit etwa sechzig Jahren entstanden. Die Erweiterung und Verschönerung dieses reichen Besitzthums, die unser Ziel sein muß, ließe sich bei den Elementen, die darin vorhanden, den Grundlagen, die gewonnen sind, und bei den vielseitigen Bestrebungen wohl mit Zuversicht erwarten: leider aber läßt sich nicht verhehlen, daß die Aussichten dazu auf mannichfache Weise getrübt erscheinen. Diese unbezähmbare Lust zu schaffen, wie sich das Geschaffene auch gestalten möge, dies schülerhafte Nachbilden des besser schon Vorhandenen, dies aberwitzige Haschen nach mißgestalteter Eigenthümlichkeit, dies betäubende litterarische Marktgeschrei in zahllosen Tagblättern scheint so sehr jeden bessern Keim ersticken zu wollen, daß die unfruchtbarste Armuth an litterarischen Erzeugnissen sich uns zu Zeiten als ein wünschenswerther Zustand darstellt, im Vergleich mit dem unvertilgbar wuchernden Blätterwuchs unserer Tage. Diesem Uebel zu wehren bedürfte unsere Jugend nicht nur einer ächten und tiefen Ehrfurcht vor den Heroen unserer Litteratur, eines unablässigen Stu-

diums ihrer Meisterwerke, sondern auch einer aufmerksamen Betrachtung des Weges, den sie genommen haben. Die letztere nun zu befördern ist wohl nichts geeigneter als Briefsammlungen, wie der hier vorliegende, und der Herausgeber hat sich dadurch gerechten Anspruch auf unsern Dank erworben. Sie umfaßt den größten Theil des angedeuteten Zeitraumes vom Jahre 1762 bis 1818, und verbreitet ein helles Licht über die gemeinsamen und gegenseitigen Verhältnisse, über die Bestrebungen und Ansichten der vorzüglichsten Männer, die in dieser glänzenden Periode deutscher Geistesbildung als Hauptfiguren hervortreten.

Schon von seinem zwanzigsten Jahre an stand Friedrich Heinrich Jacobi in Briefwechsel mit bedeutenden Männern, zu denen das Bedürfniß geistiger Forschung und Bildung ihn hinzog. In dem schnellen Wachsthum seiner erkennenden und darstellenden Kraft bewährte sich bei ihm, der in früherer Jugend wenig zu versprechen geschienen, daß nichts den Fortschritten des Geistes förderlich ist, als der immer thätige lebendige Verkehr mit vorzüglichen Menschen. Solcher Trieb, verbunden mit einer seltenen Reinheit des Gemüths, mit der liebreichsten Gesinnung, mit den Vortheilen einer sehr empfehlenden Gestalt, einnehmender Sitten und eines ansehnlichen Vermögens, mußte nothwendig Alle, die dem Höheren sich zuwandten, an ihn heranziehen, und so sehen wir ihn als jungen Mann schon in vertrauter Freundschaft mit Wieland, Goethe und andern Würdigen und Großen seiner Zeit. Bald erweiterte sich der reiche Kreis seiner Verbindungen. Die vorliegende Sammlung enthält dreihundert siebenundsechzig Briefe, die er mit mehr als sechzig verschiedenen, im Gebiet der Litteratur sämmtlich bedeutenden Personen gewechselt hat. Alle waren sie mit ihm durch die Bande inniger Freundschaft und der höchsten Verehrung verbunden, und dieses allein schon würde den bedeutenden Einfluß, den er auf die Bildung unserer Litteratur gehabt hat,

beweisen, wenn auch von seinen Werken nichts erhalten worden wäre. Alle legten, wie wir aus ihren Briefen sehen, den höchsten Werth auf sein Urtheil, selbst diejenigen unter ihnen, die schon im Besitz eines begründeten Rufes, eines unbestrittenen Erfolges waren, suchten seinen Beifall und seinen Rath, dessen Befolgung nicht ohne die erfreulichste Wirkung blieb.

Der Herausgeber dieser Sammlung, Friedrich Roth zu München, hat derselben eine Nachricht von Jacobi's Leben, größtentheils, wie er sagt, aus dessen mündlichen Mittheilungen geschöpft, vorangeschickt, die bei ihrer Kürze freilich nur die äußersten Umrisse bezeichnen konnte, dennoch aber dem Leser zum Anhalt und zur Uebersicht willkommen ist. An dieser Spitze der Sammlung steht Jacobi's Briefwechsel mit Wieland, einem der ältesten unter seinen Freunden, und nimmt unter den mitgetheilten Briefen bei weitem den größten, wohl den vierten Theil des ganzen Raumes ein. Die Bewunderung Jacobi's für Wieland's Werke legte in frühern Jahren den Grund zu gegenseitiger Freundschaft, dann zu einem gemeinschaftlichen litterarischen Wirken, der Herausgabe des „Deutschen Merkurs". Aber grade aus dieser Gemeinschaft entwickelte sich unvermeidlich eine Verschiedenheit der Ansichten und Gesinnung, die zu allmäliger Entfernung führen mußte. Wieland's eklektische, hauptsächlich nach Beifall, Erfolg und Glanz ringende Richtung in Philosophie und Kunst war den dogmatischen, auf das Ideal gerichteten Bestrebungen Jacobi's so ganz entgegengesetzt, daß die lange Fortdauer ihrer Verbindung nur beweist, wie viel Zeit die hellsehendsten Geister oft bedürfen, um sich einander ganz zu erkennen und inne zu werden, daß jeder nur seiner eignen Bahn zu folgen hat. Während Wieland mit der geschmeidigsten Toleranz Alles gelten ließ und lobte, was sich nur mit einigem Geschick, mit Gewandtheit und Zierlichkeit darstellte, setzte Jacobi sich mit dem strengsten Eifer Allem ent-

gegen, was nicht Wahrheit und Schönheit, sowie er selbst sie anschaute, als Kern in sich trug. Beide waren in hohem Grade empfindlich. Jacobi in dem, was er als wahr erkannt, Wieland in dem, was ihm als Werk seiner Darstellung Freude machte. So mußte Aufrichtigkeit auf einer und Selbstständigkeit auf der andern Seite Mißklänge erzeugen, zu deren Auflösung gegenseitige Zuneigung und Achtung nicht immer hinreichten. Es ist interessant, in den hier gesammelten Briefen zu verfolgen, wie auf diesem Wege die wärmste Freundschaft allmälig verdunstete, und die bloße Achtung vor sehr verschiedenen Eigenschaften als Residuum zurückließ. Ueberall begegnen wir in Jacobi's Briefen mit Vergnügen den Aeußerungen selbstständigen Seelenadels, der kräftig und unabhängig jede kleinliche Rücksicht verschmäht, jeder Armseligkeit und Schlechtigkeit der Zeit seine Verachtung bezeigt, während wir in Wieland's Briefen bei aller Anerkennung natürlicher Herzensgüte oft die klügelnde Berechnung zu mißbilligen haben, mit der er sein litterarisches Wirken und Bestehen gradezu auf den großen Haufen der Schwachen und Mittelmäßigen gründet. „Der Merkur", sagt er, „soll hauptsächlich unter den mittelmäßigen Leuten sein Glück machen und macht es auch." In diesem Sinne setzt er ihn fort, obwohl er nach seinem eignen Geständnisse fühlt, daß das Beste darin für Geister wie Goethe, Jacobi, Herder, Lavater und ihresgleichen insipid sein müsse. Tritt die Erbsünde der Journalisten schon im Jahre 1775 in dieser Deutlichkeit hervor, wie können wir uns noch wundern über das Unkraut von 1827, und wenn die Gegenmittel, die Goethe, Jacobi und Andere gegen solchen Unfug empfehlen, selbst auf einen Mann wie Wieland keinen Einfluß hatten, wie dürfen wir hoffen, daß dem weit verbreiteten Uebel jetzt noch gesteuert werden könnte? Der Briefwechsel mit Wieland, in welchem auch manche Lücken sichtbar werden, reicht nur bis zum Jahre 1777, und ungern vermissen wir den

Rest desselben, wodurch die weitere Gestaltung dieses interessanten Verhältnisses bis zu dessen Auflösung unserer Wahrnehmung entzogen wird.

Ein anderes für Jacobi's Leben und Wirken höchst wichtiges und einflußreiches Verhältniß war das mit Johann Georg Hamann. Es war eine Wahlverwandtschaft, in der Hamann die Stelle eines Vaters, Jacobi die des Sohnes einnahm; und beide füllten sie auf das Vollkommenste aus. Sowie sich der geistige Einfluß eines Vaters auf seinen Sohn, da, wo beide einig und auch da, wo sie in Absicht auf gegenseitiges Verständniß noch im Streben begriffen, ja selbst, wo sie verschiedener Ansicht sind, gestalten soll, so erscheint derselbe in Jacobi's litterarischem Wirken in den Jahren 1785 bis 1789. Ein vollständiges Bild davon ist uns in dem Briefwechsel aufbehalten worden, der die dritte Abtheilung des vierten Bandes von Friedrich Heinrich Jacobi's Werken bildet. Niemand wird ohne Rührung die wahrhaft kindliche, hülfreiche, geduldige Liebe Jacobi's und dagegen das treue, naturkräftige, dankbare Herz Hamann's betrachten, bei dem sich die höchste Strenge der Wahrheit in eigenthümlicher Gestaltung aus dem Quell der reinsten Liebe ergoß. In dem Tagebuch Wizenmann's, eines von Jacobi inniggeliebten jugendlichen Freundes, der bis zu seinem früh erfolgten Tode in dessen Hause lebte, findet sich folgende von Jacobi an Hamann nach Wizenmann's Ableben mitgetheilte Stelle. „Dies (nämlich Hamann) ist der Mann, dessen patriarchalisches Herz, dessen bildervoller Kopf, dessen ungeheuere Gelehrsamkeit, dessen feiner, schwerthafter Geist meines Erachtens nicht seines Gleichen hat. Ich beuge mich tief vor seinem Genius. Jacobi hat viel gute Eindrücke ihm zu verdanken." Wie beneidenswerth war Jacobi's Glück, dem das Schicksal gewährte, das von äußern Verhältnissen schwerbedrängte Leben Hamann's in den letzten Jahren seiner rauhen Laufbahn zu versüßen und zu erheitern. In bessere als in Jacobi's

Hände konnte aber auch das Füllhorn solcher Gaben nicht leicht niedergelegt werden, denn Niemand labte sich mit höherer Lust an den Freuden geistigen und leiblichen Wohlthuns, und Niemand erkannte dankbarer das Heil, das ihm vergeltend durch solche Freunde gewährt ward. Da nun jener Briefwechsel fast nur Briefe von Hamann, von denen Jacobi's aber nur sehr wenige Fragmente enthält, ein Mangel, der um so fühlbarer wird, als er an einer Sammlung der Werke des Letztern hervortritt, so wäre wohl zu wünschen gewesen, denselben in der gegenwärtigen Sammlung ergänzt zu sehen; der Leser findet sich jedoch in dieser Hoffnung getäuscht, da kein einziger Brief von Jacobi an Hamann darin enthalten ist. Möchte sich doch der Herausgeber veranlaßt finden, die an sich gewiß achtbaren Gründe, die ihn bestimmen, bei der Bekanntmachung des brieflichen Nachlasses seines Freundes mit einer den Freunden der Litteraturgeschichte sehr fühlbaren Zurückhaltung zu Werke zu gehen, aus einem allgemeinern Gesichtspunkte näher zu erwägen, wenigstens durch ausführlichere öffentliche Darlegung derselben dem Einflusse richtig entwickelter Gegengründe Raum zu geben.

Wir haben oben der liebevollen Gesinnung erwähnt, mit welcher Jacobi Allen seine hülfreiche Hand reichte, die seinem Herzen durch warmes reines Gefühl oder Gaben des Geistes theuer wurden. Hamann, Wizenmann, Georg Forster und unzählige Andere erfuhren die wohlthätigen Wirkungen davon in vollem Maße; aber sie erstreckte sich auch selbst auf solche, deren Sinnes- und Gemüthsart seinem sittlichen Gefühl, das er als sein Lebensprincip erkannte, weniger einstimmend entgegentraten. Den deutlichsten Beweis davon finden wir in Heinse, der, obgleich seine geistige Natur ihm widersprechend war, dennoch lange Zeit als Familienglied in seinem Hause lebte, seines Schutzes, seiner Verwendung und Förderung sich reichlichst zu erfreuen hatte. „Ich glaube nicht," sagt er von ihm, „daß er je ein Ganzes von wahrhafter lebendiger

Schönheit hervorbringen wird, weil sein Herz ächter, reiner Liebe unfähig ist. Daß er übrigens viel Geist, viel Talent hat, wissen wir. Auch seinen Karakter schätze ich; er hat weit mehr Gutes als Böses und wirklich viel Edles in der Anlage. Aber es ist nicht in diesem Menschen, etwas aus der Fülle zu thun." Ein andermal schrieb er an Hamann: „Ich hatte Müller sehr gebeten, Heinse wo möglich zu Mainz anzubringen. Kaum ist er zurück, so schreibt er mir, daß es gelungen sei; Heinse sei Vorleser des Kurfürsten. Mir war Heinse's Versorgung durch eine Verkettung von Umständen und Begebenheiten wohl nicht eigentlich zur Pflicht gemacht, aber doch so auferlegt worden, daß ich mir nicht herauszuhelfen wußte. Unser gegenseitiges Verhältniß war drückend wegen der gänzlichen Verschiedenheit unserer Sinnes- und Denkungsart, so daß wir beide nicht wenig darunter litten."

Von dem Verhältnisse zwischen Jacobi und Goethe kommt in dieser Sammlung zu unserem großen Bedauern nur Weniges zu Tage. Nur drei Briefe minderbedeutenden Inhalts von Jacobi an Goethe finden sich darin vor. In dem letzten 1808 geschriebenen gibt Jacobi bei Gelegenheit eines sehr richtigen Urtheils über Werner ein Mißfallen an der neuern poetischen Schule lebhaft zu erkennen. Sie mache, sagt er, den Parnaß zu einem Redoutensaale, und spreche dann: dies ist die wahre Wahrheit und die wahre Dichtung. Von Goethe, sowie überhaupt von jetzt noch lebenden Personen, finden sich keine Briefe in der Sammlung abgedruckt. Das Wenige aber, was uns hier über die zwischen Jacobi und Goethe stattgefundene Verbindung mitgetheilt wird, erweckt die Sehnsucht nach ihren brieflichen Mittheilungen in hohem Grade, da eben dieses Wenige darauf hindeutet, wie eng diese Verbindung, wie groß ihr gegenseitiger Einfluß auf einander gewesen ist. „Goethe" — schreibt Jacobi an Wieland — „ist der Mann, dessen mein Herz bedurfte, der das

ganze Liebesfeuer meiner Seele ausdauern kann. Mein Karakter wird nun erst seine ächte eigenthümliche Festigkeit erhalten, denn Goethe's Anschauung hat meinen besten Ideen, meinen besten Empfindungen — den einsamen, verstoßenen — unüberwindliche Festigkeit gegeben. Der Mann ist selbstständig vom Scheitel bis zur Fußsohle." — „Was Goethe und ich einander sein mußten, war, sobald wir vom Himmel herunter nebeneinander hingefallen waren, im Nu entschieden. Jeder glaubte von dem Andern mehr zu empfangen, als er ihm geben könne; Mangel und Reichthum auf beiden Seiten umarmten sich einander; so ward Liebe unter uns. Sie kann's ausdauern, seine Seele — zeugte sich der Eine vom Andern — die ganze Gluth der meinigen; nie werden sie einander verzehren." — In demselben Briefe nimmt er mit Begeisterung Goethe's „Clavigo" gegen ein wegwerfendes Urtheil Wieland's in Schutz und gibt in der Darstellung des Gefühls, womit ihn dieses Stück im Innersten ergriffen hat, zugleich die treffendste Karakteristik desselben. Es wird interessant sein, hiermit zu vergleichen, was Goethe von seinem Aufenthalt bei Jacobi in Pempelfort im November 1792 („Aus meinem Leben." II. Abth. 5. Thl.) erzählt, und wir verstatten uns, die betreffenden Stellen hier einzurücken, da sie wesentlich dazu dienen, den Blick zu richtiger Auffassung des hier zu beurtheilenden Buches zu leiten. „Es war", sagte er, „schon seit zwanzig Jahren wirklich eine merkwürdige Zeit, wo bedeutende Existenzen zusammentrafen, und Menschen von einer Seite sich aneinander schlossen, obgleich von der andern höchst verschieden. Jeder brachte einen hohen Begriff von sich selbst zur Gesellschaft, und man ließ sich eine wechselseitige Verehrung und Schonung gern gefallen. Das Talent befestigte seinen erworbenen Besitz einer allgemeinen Achtung; durch gesellige Verbindungen wußte man sich zu hegen und zu fördern. Die errungenen Vortheile wurden nicht mehr durch Einzelne, sondern durch

eine überwiegende Mehrheit erhalten. Daß hierbei eine Art Absichtlichkeit durchwalten mußte, lag in der Sache; so gut wie andere Weltkinder verstanden sie eine gewisse Kunst in ihre Verhältnisse zu legen, man verzieh sich die Eigenheiten; eine Empfindlichkeit hielt der andern die Wage, und die wechselseitigen Mißverständnisse blieben lange verborgen." — — „Wünschenswerth wäre nunmehr," fährt Goethe fort, „daß man, um die Anmuth des Pempelforter Aufenthaltes vollkommen darzustellen, auch die Oertlichkeit, worin dies Alles vorging, klar vergegenwärtigen könnte. Ein freistehendes geräumiges Haus in der Nachbarschaft von weitläufigen wohlgehaltenen Gärten, im Sommer ein Paradies, auch im Winter höchst erfreulich. Jeder Sonnenblick ward in reinlicher freier Umgebung genossen; Abends oder bei ungünstigem Wetter zog man sich gern in die schönen großen Zimmer zurück, die behaglich, ohne Prunk ausgestattet, eine würdige Scene jeder geistreichen Unterhaltung darboten. Ein großes Speisezimmer, zahlreicher Familie und nie fehlenden Gästen geräumig, heiter und bequem, lud an eine lange Tafel, wo es nicht an wünschenswerthen Speisen fehlte. Hier fand man sich zusammen: der Hauswirth immer munter und aufregend, die Schwestern wohlwollend und einsichtig, der Sohn ernst und hoffnungsvoll, die Tochter wohlgebildet, tüchtig, treuherzig und liebenswürdig, an die leider schon vorübergegangene Mutter erinnernd. Heinse, mit zu der Familie gehörig, verstand Scherze jeder Art zu erwiedern. Es gab Abende, wo man nicht aus dem Lachen kam." — Wir haben es uns nicht versagen können, auch diese letztere Stelle hier aufzunehmen, in welcher Goethe uns ein so reizendes Bild der äußern Gestaltung von Jacobi's damaligem Leben entwirft, da dieses Leben sowohl äußerlich wie innerlich als einer der Mittelpunkte erscheint, um den sich die Geistesregungen seiner Zeit bewegten. Die erstere Stelle aber gibt einen, wiewohl nur allgemeinen, doch bei aller Kürze

so kräftigen und karakteriſchen Umriß der damaligen litterariſchen Gemeine, daß eine reinere und richtigere Darſtellung derſelben auch in der umſtändlichſten Ausführung nicht gegeben werden könnte. Hiervon wird Jeder ſich überzeugen, der die gegenwärtige Sammlung mit Aufmerkſamkeit durchlieſt. Jeder Brief liefert einen Beleg dazu, und das Ganze ſtellt ſich als ein ausgemaltes Bild von Goethe's Skizze dar. Damals aber näherte ſich dieſer Zuſtand ſchon ſeiner Entwickelung. Die franzöſiſche Revolution auf einer, Kant und die idealiſtiſche Philoſophie auf der andern Seite, löſten die unſichtbaren Fäden, die jenes litterariſche Gemeinweſen zuſammenhielten, deſſen Beſtehen der Grundlegung unſerer neuern Litteratur gewiß in hohem Grade förderlich war. Lange diente daſſelbe als heilſames Schutzmittel gegen die damals ſchon vorhandenen Keime dieſer rohen Perſönlichkeit und Parteiwuth, dieſes Vernichtungskrieges Aller gegen Alle, durch den unſere heutige Litteratur aus der Ueberſpannung in Entkräftung überzugehen droht. „Reines Gefühl und unparteiiſche Liebe des Wahren und Schönen", ſchreibt Jacobi ſchon 1779, „iſt beinahe ganz unter uns vertilgt, und ein leidiger, Alles verwirrender und zerrüttender Parteigeiſt an die Stelle getreten."

Von der andern Seite darf indeſſen auch nicht verkannt werden, daß ein ſolches, wenn auch auf den beſten Zweck gerichtetes Zuſammenhalten der litterariſchen Vordermänner, bei zu langer Dauer des Uebergewichts Einzelner, der Litteratur leicht eine einſeitige Richtung, eine zu ſtrenggeſchloſſene und dem Fortbauen widerſtehende Begrenzung geben kann, wie wir ſie bei den Franzoſen bemerken, und die Geſchichte mag daher auch hierin wie immer Recht haben. In dem wüthenden Kampfe, der ſich nun entwickelte, zwiſchen dem noch beſtehenden, bis zur Fäulniß verderbten Alten und dem in ſeiner Unreife noch herben, gährenden Neuen konnte es nicht fehlen, daß in Deutſchland auch Beſſere Partei nah-

men; daß Einer, das Gute nur in dem Alten erschauend, ängstlich einen Schritt zurücktrat auf dem Wege zur Wahrheit, während ein Anderer, dem blendenden Lichte des Neuen allein folgend, sich über das Ziel hinausstürzte. So suchte Friedrich Leopold Graf zu Stolberg sein Heil im Rosenkranz und Georg Forster das seinige in der rothen Mütze. Welchen Gang Stolberg bis zu diesem Schritte genommen, darüber geben die wenigen, hier von ihm aufbehaltenen Briefe uns manche Andeutung. Ergriffen vom tiefsten Abscheu vor den Schlechtigkeiten der Zeit, den Gräueln der Revolution, der seichten Aufklärungssucht deutscher Theologen, sieht er Alles dieses an als Symptome eines abwärts strebenden Ganges der Menschheit und ihres Abfalles von Gott. Diesem sich näher anzuschließen, greift er nach dem Anker des Katholicismus, den er für das einzig Stabile hält. Der Glaube, der ihm Bedürfniß ist, könne, so meint er, nicht ein inneres Erzeugniß des Menschen selbst sein, nur durch Tradition werde er erlangt und im Katholicismus sicher und rein bewahrt. In diesem Sinne sagt er von Lavater: „Der heilige Boden, auf dem er steht, kann und will uns Alle tragen, aber, wenn Gott ihn nicht hielte, so fiele er von dem Gerüst, das er sich auf diesem Boden erbaut hat, und bräche den Hals. Er strengt seine innere Sehe fürchterlich an, um in unserer Mondscheinnacht andere als reflektirte Sonnenstralen zu sehen. — Ich bitte dich, schreibt er an einem andern Orte, laß dem Mainzer Forster deinen Schutz nicht ferner angedeihen! Laß sein Angedenken zugleich mit Kotzebue's Büste in irgend einer Rumpelkammer vergessen sein.“ Bei so disparaten Richtungen konnte jenes Zusammenhalten, wie es Goethe schildert, freilich nicht länger bestehen. Jacobi selbst, der Anfangs die Revolution mit Theilnahme, ihre ersten Aeußerungen nicht ohne Neigung, einige ihrer frühesten Vorfechter mit Bewunderung betrachtet, kam durch die spätern Ereignisse bald von den Hoffnungen

zurück, die sie in ihm erregt hatte. Seine Verehrung von Necker spricht er an mehreren Orten aus und bezeugt sie ihm selbst in einem Briefe, worin er ihn auffordert, diesen großen Proceß der Menschheit, der in gewissem Sinne sein eigner geworden sei, zu entwickeln und zum Spruch vorzulegen, was jedoch Necker mit der Aeußerung ablehnt: zum Behufe dieser Entwickelung würde er nicht nur die Fehler der Sieger, sondern auch die ihrer Gegner darstellen müssen, zu welchem Letztern er sich ihres großen Unglücks wegen um keines persönlichen Interesses willen entschließen könne. Obgleich Jacobi in Folge der Revolution und der Fortschritte der französischen Waffen sich genöthigt fand, sein schönes Besitzthum zu verlassen, und sich nie entschließen konnte, in sein dem französischen Reiche einverleibtes Vaterland zurückzukehren, auch in den folgenden Jahren den größten Theil seines Vermögens verlor, so ertrug er doch diese Unglücksfälle mit Seelenstärke und ohne Nachtheil für die Unabhängigkeit seines Urtheils, in dem eine Beimischung persönlicher Bitterkeit niemals zu bemerken ist. Wie er in späterem Lebensalter über die französische Revolution dachte, ergibt sich aus folgender Stelle: „Wahrhaft große Männer konnte diese Revolution nicht wohl hervorbringen, da ihr ein zu niedriger Begriff der Menschheit und ihres Gegenstandes zum Grunde lag: in ganz Frankreich war der Geist Fleisch geworden, und es steht nicht viel besser im ganzen übrigen Europa.“ Eine Aeußerung, der man freilich entgegensetzen könnte, daß große Männer weniger Producte, als Producenten ihrer Zeit sind.

Aus seinem heitern anmuthigen Lebenskreise in Pempelfort vertrieben, wandte sich Jacobi nach Holstein, wo er unter der großen Zahl von Freunden, die er durch seinen Werth in frühern Jahren sich erworben, und die als die Blüthe des Landes zu betrachten waren, eine neue Heimath fand. Nachdem er eine Zeit lang abwechselnd in Hamburg,

Wandsbeck, auf den Landgütern seiner Freunde und in Eutin gelebt, setzte er sich endlich, als er sich für das Aufgeben seiner frühern Heimath bestimmt entschieden hatte, in letzterem Orte fest. Die Familie Reimarus, Sieveking, Claudius, Graf Reventlow, Schlosser und viele Andere standen ihm so nahe, daß er sie als die Seinigen betrachten konnte.

Wenn aber auch in dem Umgange mit ihnen, die sich in seinem Besitze glücklich schätzten, für seine geistige Lebensthätigkeit und Geselligkeit hinreichender Stoff und Ersatz für das Aufgegebene sich darbot, so mußte doch im Anfange dieser Periode der Unterschied einer Lebensweise, wo er den Aufenthalt wechselnd bald diesem, bald jenem Lebenskreise sich anzuschließen hatte, von jener frühern, wo er als Mittelpunkt seines eignen Kreises dastand, eine störende Empfindung in seinem reizbaren Gemüth hervorbringen. So konnte auch die lebhafte Mißstimmung, die sich dort aus dem Kampfe zwischen dem schleichenden, Eingang und Verbreitung suchenden Katholicismus und dem mit Leidenschaft und rauher Derbheit widerstrebenden Protestantismus weit über die Gesellschaft verbreitete, nicht ohne verstimmende Wirkung auf sein Leben bleiben. „Ich habe", schreibt er an Herder, „die Fürstin (Gallitzin) immer sehr liebgehabt, aber ich war ihr beinahe feind geworden wegen des Samens, den sie vor vier Jahren in Holstein ausgestreut hatte, und den ich bei meiner Ankunft das Jahr darauf in voller Blüthe stehen fand. Manches hat sich seitdem gegeben, und im Ganzen ist es leidlicher geworden. Wenn ich mich nicht in Poden und Antipoden durch Sympodie zu finden wüßte, so wäre mein Leben hier im Lande bei meinen Verhältnissen unerträglich. So aber geht es. Meine Denkungsart ist allgemein bekannt, und da alle entgegengesetzten Parteien wissen, daß ich bei jeder Dasselbige äußere, und Allen darin Recht gebe, daß sie intolerant sind, weil sie sonst einig sein würden, oder wenig-

stens nicht eifern könnten, zugleich aber ihnen zu Gemüth führe, daß ohne Dein kein Mein sich denken läßt, so werden sie dadurch in Absicht meiner billig und dulden mich im ganzen Ernst. Sogar Schlosser verträgt mich, ob er gleich unter allen meinen Freunden und Bekannten (Vossen nehme ich aus) wohl am weitesten davon entfernt ist, in der eben beschriebenen Verträglichkeit mein Nachfolger zu werden."

Dennoch erkannte Jacobi dankbar die ausgezeichnete Aufnahme an, die er in Holstein gefunden hatte. „Hier bekränzt mich", schreibt er an seine Schwägerin, „Jeder mit seinen schönsten Blumen, mit seinem edelsten Laube; meine Gegenwart ehrt und erfreut; es ist keine Lust im Lande, die nicht erhöht und festlicher würde, wenn ich Theil an ihr nehme. Das ist süß, liebe Fritze, und ich genieße es nicht erst seit gestern. Du wirst dich auch erinnern, wie ich immer von dieser Gegend gesprochen habe. Mit dem Alter mußten die Vorzüge dieses Landes mir fühlbarer werden. Hier komme ich mir wie ein schönes, junges, blühendes Mädchen vor; unter meinen Landsleuten erschiene ich wie ein verachtetes einsames altes Weib, dem Jeder gern aus dem Wege geht. — Insofern bliebe ich also unendlich lieber, als ich gehe; aber nicht lieber heute als vor fünf Jahren; und nahe fünf Jahre lang habe ich nicht bleiben wollen, und weil ich nicht wollte, mich immer brünstiger gesehnt zu gehen; denn mir war Noth um Ruhe, um eine Heimath, um eine bleibende Stätte." —

Vom Jahre 1795 bis 1805 hatte der Aufenthalt Jacobi's in Holstein gedauert, als er vorzüglich auf Anregung und Betrieb seines Freundes Schenk als Mitglied der zu errichtenden Akademie der Wissenschaften nach München berufen und bald darauf zum Präsidenten derselben ernannt wurde, zu einer Zeit, als Baiern von den Drangsalen eines Krieges heimgesucht ward, dessen Ausgang dieses Land dem Einflusse französischer Herrschaft hingab. Dieser Einfluß

mußte während einer Reihe von Jahren, wie allen wissenschaftlichen Bestrebungen, so auch seiner Wirksamkeit hemmend und störend entgegentreten. Die uns aus dieser Periode aufbehaltenen Briefe bezeugen aber, daß er auch in derselben und bis an sein Ende solchen Hindernissen, sowie den Einflüssen zunehmender Krankheit und Alters, mit höchster Klarheit und Seelenkraft entgegenwirkend durch die Sammlung, Anordnung, Bearbeitung und Herausgabe seiner Werke, durch die ihm stets Bedürfniß gebliebene anregende Geselligkeit, durch Berathung und Förderung mitstrebender Freunde und nachstrebender Jugend sich als ein Pfeiler deutscher Bildung aufrecht zu erhalten wußte. Hier wie überall verstand er eine liebende und treue Genossenschaft um sich zu versammeln, in der er auch nach seinem Tode noch fortzuwirken hoffte. Und diese Hoffnung hat ihn nicht getäuscht, denn mit Jacobi ist gleichsam eine protestantische Kolonisation in das tief katholische Baiern gekommen, deren wissenschaftliche und gesellige Wirkung noch immer wohlthätig fortdauert.

Von den merkwürdigen Männern, von denen uns Briefe in dieser Sammlung aufbehalten sind, nennen wir hier noch Jean Paul Friedrich Richter, dessen Verehrung für Jacobi vielleicht am wenigsten eingeschränkt war; Dohm, Garve, Lessing, Lichtenberg, Lavater, Schiller, Hippel und Fichte. Aus mehren der von dem Letztern mitgetheilten Briefe ersehen wir die große Verehrung, mit welcher er sich Jacobi zu nähern suchte. Die wenigen Briefe des Letztern an Fichte enthalten dagegen nur allgemeine, freundliche und wohlwollende Aeußerungen, und nur in dem, was er an Andere gelegentlich über Fichte schreibt, blicken hin und wieder seine Ansichten über dessen Karakter und Philosophie durch, die für Freunde des Letztern nicht ohne Interesse sind, und aus welchen sich ergibt, daß er auch als sein Gegner vor seinem Geist und Scharfsinn wie vor seinem Talent eine Achtung hatte, die auch durch die Schmeicheleien derer nicht vermin-

dert werden konnte, die ihn auf Kosten Fichte's zu erheben suchten. Wichtigeres über die wissenschaftlichen Beziehungen zwischen beiden Männern findet sich in der mit K. L. Reinhold's Leben von dessen Sohne Ernst Reinhold herausgegebenen Sammlung von Briefen vereinigt. Auch konnte überhaupt, da eine frühere Recension des vorliegenden Buches in diesen Jahrbüchern schon vorzugsweise den Gang und Gehalt des Philosophischen in den Verhältnissen hervorgehoben hat, unsere Absicht hier vornehmlich nur auf das allgemein Litterarische und Lebensgesellige gerichtet sein.

Alles, was uns hier von Jacobi aufbehalten ist, bildet ein seiner würdiges Monument, von um so höherem Reiz und Werthe, als er selbst es ist, der es sich unwillkürlich setzte. Ueberall begegnen wir seinen hervorstechenden Karakterzügen, einer unbegrenzten Liebe zur Wahrheit, einem unüberwindlichen, nie verhehlten Abscheu vor allem Unedeln, der hülfreichsten, thätigsten Freundschaft und Großmuth, der tiefsten Liebe und einer Offenheit, die keinen Schleier duldet. Er tadelt selbst seine Freunde mit eben so großer Aufrichtigkeit als Feinheit, und er behandelt sie sogar mit Heftigkeit, da wo er ihre Nachsicht und Duldsamkeit gegen das Unreine mißbilligt. Diesem vielleicht bis zur Ueberspannung reizbaren sittlichen Gefühl dürfen wir wohl auch sein allzuhartes Urtheil über Rousseau zuschreiben, von dem er sagt, daß seine confessions ihm unendlich wehe gethan, so wehe, daß er sie gern rein vergessen hätte, und den er an einem andern Ort einen Geck, ein Ungeheuer von Eigensucht nennt. Hierbei vergißt er den Werth der unerschrockenen Selbstbeschauung und der Aufrichtigkeit gegen sich und Andere, deren Marter sich Rousseau mit einer Seelenkraft und Bußfertigkeit auferlegte, die wenigen Sterblichen zu Theil ward.

Den Adel, mit dem Jacobi den Schmerz des Lebens trägt und in dem Gefühl des Unendlichen den Trost für irdische Leiden findet, bewährt der herrliche Brief über den

Tod seiner Gattin, und so erscheint auch in dem Drucke des Unmuths, dem er gegen das Ende seiner Laufbahn bei allem Widerstande seines kräftigen Geistes sich nicht ganz zu entziehen vermochte, weniger das Gefühl eignen Leidens als das der Hemmung seiner wohlthuenden Wirksamkeit. „Wie ich entbehrt habe diese lange Zeit über," schreibt er an Friedrich Roth, „will ich euch nicht erzählen. So kann meiner Niemand mehr entbehren, da von mir kein Wohlthun mehr ausgeht. Ich fühle das so tief, und es erregt in mir eine Trauer, die Niemand von mir nehmen kann."

Der Styl in Jacobi's Briefen ist überall edel, kraftvoll, frei und bei der höchsten Ausbildung fern von Künstelei und Zwang. In welchem Maße ihm die Gabe des schriftlichen Ausdrucks und nicht bloß in seiner Muttersprache, zu Gebote stand, zeigen mehrere hier mitgetheilte, von ihm in höchster Meisterschaft französisch geschriebenen Briefe.

Wie groß der Werth solcher Sammlungen wie die vorliegende für die tiefere Erkenntniß des Menschen und seiner Geschichte ist, bedarf keiner Erinnerung. Grade in diesen unbelauschten Aeußerungen des Vertrauens und der Freundschaft schließen sich mehr als in den durchdachtesten Werken Karaktere, Gesinnungen und Lebensansichten auf, und wir empfangen in ihnen ein unmittelbares Bild der Zeit, aus der sie herrühren. Und dieser Werth muß steigen mit jedem heranwachsenden Geschlecht in dem Maße, in dem die verschwindenden Jahre es von dem Gegenstande seiner Forschung entfernen und ihm diese erschweren. Auch die unscheinbarste Aeußerung kann unerwartet ein helles Licht werfen auf die wichtigsten Werke und Verhältnisse und wesentlich mitwirken zur wissenschaftlichen Ergründung und Konstruktion einer Zeit. Bedächte man daher, mit welcher Freude ein neu aufgefundener Brief eines Cicero oder Plinius von der ganzen gebildeten Welt mit Recht würde empfangen werden, so würde man sich hüten, auch anscheinend unwichtige Mittheilungen

bedeutender Männer der Vernichtung zu überlassen. Auch die Pietät gegen den Wunsch und Willen der Verstorbenen sollte der Bekanntmachung ihrer Briefe kein Hinderniß sein. Leider hatte Jacobi die größte Abneigung gegen den Gedanken, daß seine brieflichen Mittheilungen nach seinem Tode bekannt gemacht werden könnten. Er gibt seine Zufriedenheit darüber zu erkennen, daß ihm ein großer Theil seiner Briefe von den Empfängern zurückgegeben worden, und daß er diese so wie die ihrigen verbrannt habe. „Es ist", schreibt er an eine Freundin, „eines der größten Bekümmernisse meines Lebens, daß so viele vertrauliche, sorglos hingeschriebene Briefe von mir in der Welt zerstreut sind, wovon Eitelkeit und Gewinnsucht früher oder später wahrscheinlich einen Theil wenigstens gemein machen werden," und so ist uns denn durch ihn selbst der reiche Nachlaß, dessen Rest wir mit Dank und Freude annehmen, bedeutend geschmälert worden. Uns erscheint seine Ansicht, die nur aus einem wiewohl sehr reinen Gefühl entsprungen ist, dennoch als im Irrthum. Immerhin mögen Briefe dem Blick entzogen bleiben, so lange ihr Inhalt irgend ein persönliches Gefühl verletzen könnte. Mit der Auflösung der Personen aber tritt das Recht der Geschichte ein auf die einmal ausgesprochene ganze Wahrheit; denn diese ist das Element des geistigen Lebens, und durch Beeinträchtigung derselben wird Zartgefühl für Mitlebende zum Vandalismus gegen die Nachwelt.

Hoffentlich sind noch viele an Jacobi gerichtete Briefe vorhanden, deren Bekanntmachung nur aus Rücksicht für jetzt noch lebende Personen verschoben wird, sowie gewiß auch noch viele Briefe von Jacobi in den Händen ihrer Empfänger liegen. Möchten dieselben auch einst ebenfalls gesammelt und der Welt bekannt gemacht werden. Mit diesem Wunsche schließen wir die Anzeige eines Buches, das für jeden Freund der Litteratur so viel Anziehendes und Belehrendes enthält, und zu den erfreulichsten und nütz-

lichſten Gaben gehört, die uns ſeit langer Zeit dargeboten wurden.

II.

1. Lyriſche Reiſen und epigrammatiſche Spaziergänge. Von Wilhelm Müller. Leipzig 1827. 8.
2. Dichtungen von Karl Egon Ebert. Zweite vermehrte Auflage. Zwei Bändchen. Prag 1828. 8.

Die Lyrik iſt bei uns Deutſchen durch alle Zeiten unſerer Litteratur vorzugsweiſe mit Gunſt und Glück behandelt worden; ſie ſcheint der Grundton unſerer Poeſie zu ſein; der immer fortſchreitend ausgebildet worden iſt. Neben Goethe, dem ihr noch heute treuen Dichter, haben mehrere, wir möchten ſagen, Geſchlechtsfolgen trefflicher Lyriker ſeit fünfzig Jahren einander aufnehmend und ergänzend fortgelebt. An Klopſtock, Hölty, Bürger, Voß und Stolberg haben ſich die Schlegel und Tieck, an dieſe Uhland, Juſtinus Kerner und Guſtav Schwab würdig angereiht, und auch in der neuſten Zeit fehlt es, ſo hoch die Kränze durch glückliche Vorgänger und zahlloſe Mitbewerber auch geſtellt ſind, doch nicht an Kämpfern, die ſie zu erringen wiſſen. Unter den Namen, die damit geſchmückt erſcheinen, werden Wilhelm Müller und Karl Egon Ebert mit Recht genannt.

Sie haben ſich Bahn gebrochen in einer Zeit, wo uns das Saitenſpiel ſo geläufig geworden iſt, daß es beinah gleich ſchwer erſcheint, ganz elende oder vortreffliche Verſe zu machen. Wilhelm Müller, deſſen Griechenlieder mit lautem Beifall aufgenommen wurden; der in gelungenen Nachbildungen neugriechiſcher Volkspoeſie einen Schatz poetiſchen Goldes uns eröffnete, deſſen Lieder eines reiſenden Waldhorniſten von glücklichen Melodien begleitet, wenn nicht in den Mund des Volkes, doch in den des gebildeten Theils der

Nation übergegangen sind, hat uns die hier vorliegende Sammlung als letztes Geschenk vor seinem leider so früh erfolgten Hinscheiden zurückgelassen. Die Liedersammlung von Karl Egon Ebert erlebt nach einem Zeitraume von vier Jahren jetzt die zweite Auflage, ein Vorzug, der auch würdigen Dichtern nur selten zu Theil wird, und zu beweisen scheint, daß die Klage über lauen Antheil an dem, was wirklich ausgezeichnet ist, wohl nicht ganz mit Recht geführt wird.

1. Der Dichter, sagt man, wird geboren, und dies gilt gewiß vor allen andern von dem lyrischen Dichter, da das Gefühl mit der ursprünglichen Natur des Menschen eins ist; es kann durch Bildung nicht gegeben, nicht gestärkt, sondern nur zum klaren Bewußtsein gebracht werden. Wilhelm Müller war, wie aus diesen und aus seinen frühern Gedichten hervorgeht, nicht mit einem tiefen dichterischen Gefühl, wohl aber mit einem feinen Sinn für das Schöne in der Poesie; nicht mit einer natürlichen Schöpfungskraft, wohl aber mit der Gabe geboren, dem, was er aufgefunden hatte, oder was ihm von außenher dargeboten wurde, eine gefällige, angemessene und reizende Form zu geben. Beide Eigenschaften können, durch Studium und Uebung ausgebildet, erfreuliche Früchte tragen, und als solche stellen sich die hier vorliegenden Gedichte dar. Ueberall erkennt man in ihnen den fleißigen Künstler, den aufmerksamen Beobachter, der die Werke der Alten und Neueren mit Eifer durchforscht, Natur und Leben emsig betrachtet und aus ihnen nicht nur den Stoff zu seinen Dichtungen erlauscht, sondern auch sich eine eigenthümliche Form für dieselben gebildet hat. Sehr sichtbar haben Studium und sinnige Auffassung des klassischen Alterthums großen Einfluß auf Müller's poetische Bildung gehabt. Seine Weise erinnert zuweilen an Anakreon. Dennoch erscheint er nirgend als Nachahmer. Vielmehr sind Sinn und Geist der klassischen Poesie durch Assimilation in ihn übergegangen, und von dieser Grundlage aus hat er sich eine

eigne romantische Form gebildet. Was hingegen den Stoff betrifft, so entsteht dieser selten aus seiner eignen Lebensfülle; vielmehr geht der Dichter überall umher und beobachtet, ob sich vielleicht etwas fände, was sich zur poetischen Gestaltung eignen möchte. Diese Entstehungsweise seiner Gedichte, die er selbst auch hin und wieder, wiewohl unwillkürlich, andeutet, wenn er z. B. sagt:

„Meine Muse suchte Lieder,
Wenn sie Maienblumen las,"

oder:

„Dann schweift die Muse umher am nassen Strande
Und sammelt kleine Muscheln sich zu Kränzen,"

wirkt nun aber nothwendig auch auf ihre Gestaltung ein und bedingt ihre Wirkung. Sie sind nicht Funken eines innern dichterischen Feuers, sondern Lichter, die der Dichter in dem Spiegel seines Sinnes auffängt und in künstlicher Färbung zurückgibt. So sind denn auch die hier unter der Benennung „Lyrische Reisen" zusammengefaßten Gedichte mehrentheils, wenn auch der Form nach lyrisch, doch ihrem Inhalt nach bei weitem mehr dem Idyll oder der Elegie sich annähernd.

Der Dichter nimmt ein Gefühl, gleichviel ob in sich oder einem Andern, als vorhanden an, und macht dieses zum Mittelpunkt eines kleinen Bildes, das er mit Sinn und Geschmack in geschickter, ungezwungener Wendung, in reizender Form, mit klarem und korrektem Ausdruck und in wohlklingenden Versen gefällig abrundet und ausmalt. Diese Behandlungsweise gefällt dem Leser und erfreut ihn, ohne ihn jemals tief zu bewegen oder zu erschüttern. Die Wirkung davon beruht mehr auf der glücklichen Darstellung des poetischen Gedankens als auf der innern Kraft desselben. Nicht selten hat aber auch die große Fertigkeit, die der Dichter in dieser Weise erlangt hat, ihn verführt, einen unbedeutenden oder unklaren Gedanken zum Grunde zu legen und durch die ihm eigne Veredlung der Form sich über die Nich-

tigkeit des Stoffes selbst zu täuschen. Dann erscheinen seine Bilder als etwas Gesuchtes, als spitzfindige Spiele des Verstandes, die ein bloßes erfundenes oder vorausgesetztes Gefühl zur Grundlage eines für sinnreich gehaltenen Gedankens oder Gleichnisses machen. Zu dieser Klasse müssen wir mit manchen andern fast alle die Gedichte rechnen, die der Verfasser „Ständchen in Ritornellen aus Albano" überschrieben, und an denen eine gewisse erkünstelte Naivetät uns unerfreulich angesprochen hat. Das Folgende gehört noch nicht zu den unbedeutendsten:

Der Thränenbrief.

Mein Mädchen hat ein Briefchen mir geschrieben
Wohl mit der schwarzen Feder eines Raben,
Und hat mit Zwiebelschalen es versiegelt.

Und wie ich nun das Siegel aufgebrochen,
Da fühlt' ich in den Augen solch ein Stechen,
Daß mir die Thränen auf die Wangen flossen.

Ich trocknete die Augen, um zu lesen:
Doch ist das Trocknen ganz umsonst gewesen —
Denn ach, sie schreibt: wir müssen Abschied nehmen.

Die Ueberschriften, die der Verfasser seinen Gedichten gegeben, als: „Lieder aus dem Meerbusen von Salerno", „Frühlingskranz aus dem Plauen'schen Grunde", „Muscheln von der Insel Rügen", u. s. w. deuten nur darauf hin, daß sie in jenen Gegenden und auf Anregung der dem Dichter dort zugekommenen Eindrücke entstanden sind, ohne deshalb eben auf einen lokalen oder nationalen Karakter Anspruch zu machen, auch hat der Verfasser nirgend angedeutet, ob vielleicht einigen derselben wirklich nationale Lieder zum Grunde liegen. Indessen haben sie, wie natürlich, durch die Verschiedenheit dieser Eindrücke auch eine verschiedene Färbung

erhalten und dadurch die Sammlung den Reiz der Abwechselung gewonnen. Die „Reime aus den Inseln des Archipelagus" sind jedoch neugriechischen Originalen frei nachgebildet, eine treffliche Nachlese zu seiner frühern Sammlung neugriechischer Volkslieder. Sie athmen ganz die volle Lebensfrische und liebliche Anmuth ihres Vaterlandes. Fast in jedem dieser Gedichte ist ein eigenthümlicher Gedanke eindringlich und zierlich in einfach schöner Wendung und enthaltsamer Kürze dargestellt. Aus diesen wie aus den früher uns mitgetheilten neugriechischen Dichtungen ist wohl zu erkennen, daß der Grundstoff der Poesie in diesem Volke nicht untergegangen ist, und dies allein schon ist eine sichere Bürgschaft für die Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit seiner Wiederbelebung. Des Dichters an die Weise der Urbilder sich anschmiegende Behandlung hat ihnen den ursprünglichen Farbenduft sorgsam erhalten, und so stehen sie in ihrer einfachen Naturschönheit lebendig blühend vor unserem Blick.

Zu denjenigen Liedern, in welchen sich des Dichters eignes natürliches Gefühl mehr von innen heraus und frei von aufgesuchten äußern Grundlagen ausspricht, gehören diejenigen, die er unter der Benennung „Frühlingskranz aus dem Plauen'schen Grunde" zusammengefaßt hat. Freilich liegt auch bei diesen die Anschauung der Frühlingsnatur zum Grunde, aber doch hat sie ihn hier mehr zu freien Gefühlslauten als zu absichtlichem Bilderspiel geweckt, wie es bei den mehrsten seiner Dichtungen sonst der Fall ist. Damit die Leser den Dichter von dieser Seite kennen lernen, theilen wir eines der kürzern hier mit:

Der Peripatetiker.

Alles will ich nun verlernen,
Was mich lehrte das Papier.
Schwarze, steife, stumme Lettern,
Sagt, was wollt ihr noch von mir?

In die grüne Wanderschule
Ruft mich ein Philosophus,
Einer, der sich nennt mit Rechten
Ein Peripatetikus.

Denn er zieht mit seiner Lehre
Durch die Länder ein und aus,
Schlägt in Wald und Feld und Garten
Auf sein wunderbares Haus.

Eine große Schaar von Schülern
Folgt ihm durch die weite Welt:
Vöglein in den blauen Lüften,
Vöglein in dem grünen Zelt.

Und sie zwitschern unverdrossen
Ihres Meisters Weisheit nach;
Was sie gestern erst erfahren,
Lehren sie an diesem Tag.

Und der Weise aller Weisen
Kollert sich im grünen Gras,
Wiegt sich auf den schlanken Zweigen,
Als ob Alles wär' ein Spaß.

Also streut er seine Lettern,
Weiß und roth und gelb und blau,
Ohne Wahl mit vollen Händen
Ueber Berg und Thal und Au.

Les't, o les't die lieben Schriften
Voller Wahrheit, voller Lust,
Brüder, les't und stürzt euch selig
An des Lehrers warme Brust.

Aber auch von jener andern Dichtungsweise, wo der Dichter eine Reisebemerkung geschickt in ein lebendiges Gedicht umwandelt, sind wir unsern Lesern ein Beispiel schuldig. Die Nationaltracht der Mädchen von Mönkgut auf der Insel Rügen wird ihnen an einem bestimmten Tage feierlich

angezogen, wo dann der schnelle Uebergang des Kindes zur Jungfrau auffallend wird. Dies gibt dem Verfasser zu folgendem Gedicht Anlaß:

Einkleidung.

Sie stand im Kinderröckchen
Noch gestern vor der Thür,
Heut sitzt sie hinter'm Fenster
Und stellt ein Mädchen für.

Erst gestern ging ich fischen
Und bot ihr meinen Gruß,
Da kam sie mir entgegen
Und gab mir einen Kuß.

Heut kehr' ich heim vom Fange —
Kaum nickt sie mit dem Kinn,
Als wollte sie mir sagen:
Sieh nur, wie groß ich bin!

Was doch die Kleider machen!
Kaum käm's mir selber an,
Sie heute so zu küssen,
Wie gestern ich gethan.

Das macht die hohe Mütze,
Die lange steife Brust —
Da hat sie eingeschnüret
Die kleine freie Lust.

Sie ist ein Mädchen worden,
Und ich, ich werd' ein Kind,
Und gucke mir die Augen
Nach ihrem Fenster blind.

Sehr natürlich ist es, daß ein Dichter wie dieser, der den Nahrungsstoff für seine Poesie auf dem Felde des Lebens durch Beobachtung erntet und jedes Einzelne, was sich ihm darbietet, sofort in eine poetische Gestalt zu fassen sucht,

durch dieſe Neigung zur epigrammatiſchen Dichtung hingeführt werden mußte. Ihr verdanken wir zweihundert Epigramme und Gnomen, die der Verfaſſer unter der Ueberſchrift „Epigrammatiſche Spaziergänge" in dieſe Sammlung aufgenommen hat. Sein Epigramm iſt nicht das moderne, das eigentlich nur in verſificirtem Witz beſteht, vielmehr iſt es, wenn es ſich gleich in modernen dem Dichter eigenthümlichen glücklich gebildeten Formen darbietet, doch dem Inhalte nach den griechiſchen Epigrammen ähnlich. Wie die beſſern unter dieſen enthalten Müller's Epigramme mit wenigen Ausnahmen einen treffenden, ſinnvollen, oft bedeutenden und fruchtbaren, zuweilen ſcherzhaften Gedanken, kurz und reizvoll ausgedrückt. Keines iſt ganz flach und leer oder ſonſt verwerflich; viele können dem Gedächtniſſe der Jugend als nützliche Lebensbegleiter zur Aufbewahrung empfohlen werden. Zur Begründung unſers Urtheils nehmen wir, ohne Wahl dem Zufall folgend, die nachſtehenden hier auf:

Eiferſüchtige Liebe.

Wenn die Lieb' iſt eiferſüchtig, dann bekömmt ſie hundert Augen,
Doch es ſind nicht zwei darunter, die grad'aus zu ſehen taugen.

Recht und Liebe.

Das Recht ſagt: Jedem das Seine!
Die Liebe: Jedem das Deine!

Kardinal der Liebe.

Bittre Pomeranzenſchale ſchneideſt du in meinen Wein,
Aber mit dem andern Händchen wirfſt du Zucker auch hinein.
Spricht zu mir dein ſprödes Mündchen bittre Worte manches Mal,
Gibt mir ſüßen Troſt dein Auge, und mein Herz trinkt Kardinal.

Diejenigen Naturgaben unſers Dichters, auf denen ſein Talent beruhte und die ſeinen poetiſchen Karakter bilden,

sind grade solche, die mit dem Alter reifen, die durch Fleiß und fortdauerndes Studium der höchsten Ausbildung fähig sind. Beide waren ihm in hohem Grade eigen, und so würde er, wäre er uns erhalten worden, namentlich in der elegischen, idyllischen und epigrammatischen Dichtung gewiß zu einer großen Vollendung gelangt, es würde ihm gelungen sein, aus seinen Werken die jetzt an vielen derselben noch bemerkbaren Spuren zu verwischen, aus welchen man die Art seines Verfahrens zu leicht erkennt. Denn das ist in aller Kunst der Triumph des Fleißes, daß er nicht sichtbar werde. Um so mehr haben wir den frühen Verlust eines so glücklich beginnenden, so viel versprechenden Dichters zu bedauern, als sorgfältiger Fleiß, gründliches Wissen und die ihn besonders auszeichnende ruhige Anspruchslosigkeit nicht zu den Kennzeichen der gegenwärtigen Periode unserer Poesie zu gehören scheinen.

2. Auf eine durchaus verschiedene Weise finden wir uns durch die zweite hier vorliegende Sammlung angeregt. Gleich der erste Eintritt in diesen anmuthigen poetischen Blumengarten macht den erfreulichsten Eindruck auf den Sinn des Lesers. Ebert's Gedichte stellen sich dar als der ungekünstelte und doch zierliche, nicht aus Gefallsucht, sondern aus dem Bedürfniß der Mittheilung hervorgegangene Ausdruck eines reinen innigen Gefühls. Seine Liebenswürdigkeit ist nicht der Gewinn mühsam errungener Bildung, sondern reines Geschenk der Natur. Am Eingange empfängt uns der Dichter mit folgenden Versen:

Kaum daß junge Sängerherzen
Liederdrang und Schwungkraft spüren,
Drängt sie's auch, so Lust als Schmerzen
In die Welt hinaus zu führen.

Und ihr werdet sie nicht schmälen
Ob des frühen Außenstrebens;
Vieles kann der Mensch verhehlen,
Aber nicht den Kern des Lebens;

Nicht, was ihm die Bruſt erfüllet
Tagesüber, in den Nächten;
Nicht, worein er ganz ſich hüllet,
Drein er ganz ſich möchte flechten.

Richtet drum nicht hart die Fehle,
Liebend übt die vollſte Strenge,
Denn ihr richtet eine Seele
Im Gewande der Geſänge.

Die günſtige Stimmung, die durch dieſe freundliche Anrede in dem Leſer erweckt wird, erhält ſich faſt durchgängig bei allen lyriſchen Gedichten dieſer Sammlung, und nur ſehr ſelten ſchien uns die Seele in dem Gewande ſeiner Geſänge zu fehlen oder ſich matter zu regen. Das reine, kräftige und tiefe Gefühl des Dichters iſt das erſte wirkende Element ſeiner Poeſie; von ihm wird ſeine Phantaſie harmoniſch belebt, und ſo iſt aus dieſer eine Fülle eigenthümlicher und anziehender lyriſcher Dichtungen hervorgegangen, die unſern Sinn gleich den beſten dieſer Gattung anſprechen. Nur ſelten ſcheint der Dichter den in ihm aufſteigenden Bildern und Gedanken ein nicht urſprünglich in ihm vorhandenes Gefühl untergelegt zu haben, wie z. B. in dem Sonett „Melancholie", erſter Band, S. 54, wo die Verzweiflung in der Geſtalt der reiflichſten Ueberlegung und nach einem epigrammatiſchen Schluſſe ſtrebend, mithin widernatürlich auftritt und den Leſer kalt laſſen muß."

Wenn unſere erſte Anforderung an einen lyriſchen Dichter Reinheit und Tiefe des Gefühls iſt, ſo ſchließt dies die nothwendige Bedingung ein, daß er die wirkliche Welt in dem Zeitraum, wo er ihr angehört, ganz und rein durch ſein Gefühl in ſich aufgenommen habe, daß er ſie liebend umfaſſe, daß er ſie in dem Spiegel ſeiner Individualität verklärt und erhöht uns vor Augen ſtelle. Jedes einſeitige Hervorheben der Schmerzen des Lebens, der Gebrechen des

Zeitalters, des Kontrastes der Poesie mit den Erscheinungen des zeitlichen Lebens tritt bei dem Dichter als Krankheit des Gefühls hervor, wie sie sich in der Erkenntniß als Irrthum kundgeben würde. Diese Bedingung nun erfüllt unser Dichter vollkommen, und unter seinen schönen Eigenschaften müssen wir die voranstellen, daß er nicht, wie so viele lyrische Dichter sich selbst als ein Opfer seiner Zeit darstellen, nicht rühren will durch die gereimten Thränen, die der Druck prosaischen Weltlaufs einem fühlenden Dichterherzen auspreßt, sondern sich durchgängig mit dem Leben und seinem Geiste befreundet zeigt. Er ist ein liebender und geliebter Sohn seiner Zeit und stellt sich gern und freudig als solcher dar. Nicht mit Unrecht hat man in neuester Zeit Heinrich Heine als ein bedeutendes poetisches Talent hochgepriesen, und auch wir verkennen nicht die leichte Freiheit, die geistige Kraft seiner Dichtungen. Aber auch seine Lyrik kränkelt an diesem unaufgelösten Widerspruch seines Innern mit dem Leben seiner Zeit, und nur in dem Talente, mit welchem er diesem Widerspruch eine neue eigenthümliche Seite abzugewinnen wußte, liegt das Geheimniß seiner Kunst und seines Erfolges. Heine stellt die Welt dar in ihrer modern übertünchten Gemeinheit, sein Herz von ihr verletzt und zerrissen, sich selbst hoch über beiden schwebend und mit dem Humor der Verzweiflung ihrer spottend. Diese Freiheit und Kraft, mit der er die Verdorbenheit und seine eigne Zerrissenheit schildert, diese Naivetät des Lasters, diese Offenherzigkeit der Schuld, dieser lächelnde Humor unsittlicher Leiden im leichtesten Gewande einschmeichelnder poetischer Formen haben einen Reiz, den man sich ungern gesteht. Aber mag auch die Zeit lebendig und wahr erscheinen in seinen Schöpfungen: dies Leben ist doch nicht das Leben der Liebe, diese Wahrheit ist nicht vollständig; denn die edlere Seite des Lebens ward, bei allem Sinn, den er dafür hat, doch nicht sein Eigenthum. Auch er ist ein Sohn seiner Zeit, aber er liebt seine Mutter nicht;

er malt ihre Schwächen mit der halben Wahrheit des muthwilligen Zerrbildes, geistreich aber widerlich. So haben denn seine Dichtungen den Reiz scharfer Eigenheit und leichter Anmuth neben dem Mißgefühl des getrübten Ideals, und seine Kunst wird, wenn auch großartig, dennoch zur Manier. Wenn der Dichter auf der weiten Erde, die ihn trägt, vorzugsweise den harten Fels, den scharfen Dorn zum Lager wählt und den weichen Rasen mit rauher Ferse verletzt, so fühlen wir neben seiner Qual auch seine Schuld und können uns nicht erfreuen an seinem schwer erkauften Scherz. Manche haben bei Heine an Lord Byron erinnern wollen, gewiß zu seinem Nachtheil, denn wenn auch der Britte in der Lebensansicht ihm nahe stehen mag, so hat er doch unendlich mehr von der Welt gesehen und ergriffen und ist, wenn auch nicht besser, doch unvergleichbar größer als er.

Wir haben hier von unserem Gegenstande abweichend einen längern Blick auf Heine's Dichtungen gerichtet und werden ihn auch ferner noch vergleichend betrachten, weil der hier zu beurtheilende Dichter mit jenem in einem vollkommenen Gegensatze steht, durch welchen die Eigenheit des Letzteren um so klarer hervortreten kann. Welt und Gegenwart verstimmen ihn nicht zu Bitterkeit und Trübsinn; er stellt sich nicht mit ihnen in Widerspruch, seine Kraft zeigt sich nicht in der Anstrengung des Kampfes gegen sie, nicht in der verzerrten Gestalt des Hasses und der Ironie, vielmehr nimmt er sie als Elemente seines Lebens willig in sich auf, gibt sie in poetischer Gestaltung beglänzt und veredelt zurück und gewährt uns so den Mitgenuß des Glücks, das er in der Poesie findet, der er uneingeschränkt sich hingibt. Freilich zeigt sich auch bei ihm das Leben in dem nothwendigen Wechsel der Wehmuth und Lust, aber beide harmonisch erhöht in der poetischen Verklärung des Irdischen, in der die Wehmuth ihren Trost, die Lust ihren Adel findet. Ist die Poesie ein Heiltrank unserer Seele, so fordern wir von dem

Dichter, dessen Gemüth sie entquillt, vor Allem poetische Gesundheit, und dieser erfreut sich unser Dichter in jugendlicher Fülle.

Die beiden folgenden Gedichte, die wir herausheben, wählen wir nicht eben vornehmlich als Proben von der lyrischen Dichtergabe des Verfassers, sondern vielmehr weil sie durch das Gepräge innerer Wahrheit deutlich zu erkennen geben, wie es dem Dichter in seiner Poesie zu Muthe ist und sie folglich als Belege unserer Darstellung seiner Eigenthümlichkeit dienen können.

Künstlers Flehen.

Wurzel schlugen deine Keime,
Herr, in meines Busens Tiefen,
Und gedeutet sind die Träume,
Die in mir, ein Räthsel, schliefen.

Dich erkenn' ich, Geist der Milde,
Der in meinem Geiste waltet,
Der die dunkeln Traumgebilde
In mir formet und gestaltet.

Dich erkenn' ich, Geist der Liebe,
Der den ird'schen Sinn mir läutert,
Und die Brust voll kleiner Triebe
Wunderbar zum All erweitert.

Dich erkenn' ich, Geist der Stärke,
Der mir durch die Adern glühet,
Der beim Schaffen neuer Werke
Mir aus Aug' und Wange sprühet.

Du bist's, der die Hand mir leitet,
Wenn mein Saitenspiel erklinget;
Wenn mein Lied der Kehl' entgleitet;
Bist es du, der aus mir singet.

Könnt' ich je, der Staubgeborne,
Unwerth solcher Gnade werden,

Könnt' ich, der von dir Erkorne,
Mich als stolzes Selbst geberden;

Könnt' ich je in dem Gefluthe
Schaaler Eitelkeit versinken,
Mich in frechem Uebermuthe,
Wie Prometheus, Schöpfer dünken:

Dann verwandle, Geist der Milde,
In des Zornes Geist dich wieder,
Und vernichte die Gebilde,
Und den Bildner schmettre nieder!

Denn verrucht, der Gaben liebte,
Und den Geber nicht erkennte,
Und ein Thor, der Großes übte,
Und sich selbst den Schöpfer nennte.

Der Wanderer.

Rüstig fort am Wanderstabe,
Rüstig vorwärts in die Welt,
Heitre Lieder sind meine Habe,
Und so bin ich froh bestellt.

Haus und Heimath hab' ich nirgend,
Bin doch fremd an keinem Ort,
Finde doch ein Obdach irgend,
Und ein freundlich Menschenwort.

Bald in dunkeln Hainen geh' ich'
Streife drauf durchs offne Land,
Bald auf schroffen Felsen steh' ich,
Wo vor mir kein Fuß noch stand.

In gestürzten Ritterhallen
Lieg' ich manche Stund' im Traum,
Blicke dann im Weiterwallen
Nach der fernen Berge Saum.

Zwischen Au'n und Klippenwänden
Trägt mich dann ein Nachen hin;

Baum und Stein mir Grüße senden,
Und im Flug vorüberziehn.

Wo ein muntrer Vogel singet,
Ruh' ich sanft im Schatten aus;
Wo ein heilig Glöcklein klinget,
Tret' ich in das Gotteshaus.

Abends öffnet meiner Bitte
Wirthlich sich ein Hüttchen klein,
Und ich schlummre in der Hütte
Süß und ohne Sorgen ein.

Und so will ich weiter treiben,
Wenn der Himmel Kraft mir gibt;
Einstens will ich ruhn und bleiben,
Wo ein Herz ist, das mich liebt.

In diesen beiden Gedichten spricht sich die Weltansicht des Dichters sowohl in Beziehung auf das höhere göttliche, als auf das irdische Leben klar und deutlich aus. Man sieht, daß sie aus dem Gefühl hervorgegangen ist und in seinem Bewußtsein sofort die jugendlich frische, durchsichtige, poetische Gestaltung angenommen hat, in der er sie uns wiedergibt: eine Gestaltung, der es bei aller Allgemeinheit des Inhalts doch nicht an einer durchaus eigenthümlichen Individualisirung fehlt. Diese Weltansicht, wir möchten sagen dieses Weltgefühl, ist das poetische Blut, das durch die feinen Adern seiner Dichtungen überall durchschimmert. Eine soche Beziehung auf ein höheres Leben aber suchen wir in Heine's zahlreichen Gedichten vergeblich. Freilich dürfen wir es dem Dichter nicht als Fehler vorrücken, wenn er uns ein poetisches Glaubensbekenntniß nicht urkundlich schwarz auf weiß in Versen vorlegt; es soll aber aus der Gesammtheit seiner poetischen Schöpfungen sein Verhältniß zum Göttlichen hervorklingen, was bei Ebert sehr deutlich, bei Heine aber gar nicht, oder, wo wir etwas der Art bei ihm erlauschen, meist zu seinem Nachtheil der Fall ist. Statt einer gesun-

den, kräftigen, vom höhern geistigen Leben durchdrungenen Individualität wie bei Ebert, finden wir bei Heine durchweg nur die überreizte, mit der Uebermacht des Schicksals kämpfende Persönlichkeit.

In gleichem Verhältnisse verschieden zeigen sich beide Dichter in ihrer Anschauung und Darstellung der äußern Natur, da wo sie solche als poetischen Stoff behandeln. Das folgende Gedicht, dem wir nur einen andern Schluß wünschten, wird dem Leser zu erkennen geben, in welcher Weise Ebert hierbei zu Werke geht.

Die Lilie und der Mondstrahl.

Der Mond haucht in die düstre Nacht
Recht silberklar herein
Und sendet seiner Strahlen Pracht
Dem Strome und dem Hain.

Da richtet sich aus süßem Traum
Die Lilie still empor
Und öffnet ihres Kelches Raum,
Und läßt den Duft hervor.

Und flugs in die erschloss'ne Brust
Schwingt sich der leichte Strahl
Und schmiegt sich an in sel'ger Lust,
Und küßt sie tausendmal.

Sie aber schließt erfreut sich schnell
Und hält den Buhlen fest,
Der, in der hellen doppelt hell,
Von ihr sich wiegen läßt.

Und Morgens, wenn die Schäferin
Die thau'ge Lilie pflückt,
Und sie mit frommem Kindersinn
An ihren Busen drückt;

Da wird, wenn sich der Kelch erschließt,
Ihr wunderbar zu Muth,
Und unbekannte Sehnsucht fließt
Durch ihr erglühtes Blut;

Und seufzend wallt sie durch das Thal
In jeder lauen Nacht —
Sagt, hat das wohl der Mondenstrahl
Im Lilienkelch gemacht?

An ähnlichen sehr schönen und zarten Dichtungen ist Ebert reich; er liebt und versteht es, die äußern Naturerscheinungen zu verkündigenden Boten der ewigen Liebe umzudichten, oder sie mit den Gefühlen, die sein Inneres erfüllen, zu beleben. Zwar verfährt Heine auf ähnliche Weise, aber nicht mit so reinem, jugendlich frommen Sinne. Bald erscheinen ihm Sonne und Mond als durch Zwischenträger entzweite in modernem Unfrieden lebende Ehegatten, bald ist die Sonne ein dem Meergotte durch Konvenienz vermähltes zänkisches Weib, vor deren Schelten dieser ungeduldig aus den Wellen auftaucht und das Dichterauge schaut Poseidon mit abgewelktem Gesicht in einer Jacke von gelbem Flanell mit lilienweißer Schlafmütze. Mag dergleichen burschikose Naturdichtung in ihrer muthwilligen Freiheit auch für einen Augenblick belustigen, so folgt dem Lächeln doch unmittelbar die Mißbilligung der selbst vom Zügel der Poesie nicht gebändigten Burschenwillkür. Aus dergleichen hin und wieder zerstreuten Zügen erkennt man aber am deutlichsten die Verschiedenheit beider Dichter in dem, was Ebert den nicht zu verhehlenden Kern des Lebens nennt. Als solcher zeigt sich in ihm das ursprünglich inwohnende reinsittliche Gefühl, das die Eindrücke der äußern gemeinen Wirklichkeit entweder veredelnd sich selbst assimilirt, oder gänzlich aus dem Kreise seines innern Lebens ausschließt. Heine hingegen stellt sich dar als von den Wirkungen der umgebenden zeitlichen Außenwelt schon in seiner ersten Entwickelung von Grund aus ergriffen und beherrscht; sein zu spät erwachter höherer Sinn kämpft vergebens dagegen an, da er schon völlig mit ihr verwachsen ist; er trägt ihre Formen selbst in seine höheren Anschauungen hinüber, und so ist es kein Wunder, wenn sein Apoll

entweder mit Stürmer und Hieber oder im Frack auftritt, und seine Musen mit Putzschachteln auf Reisen gehen.

Was die Form in Ebert's lyrischen Dichtungen betrifft, so finden wir sie bei ihrer durch den Inhalt bedingten Mannichfaltigkeit überall anmuthig und gefällig dem Stoff sich anschmiegend. Er findet für seine Darstellung den reichsten Schmuck in Bild und Ausdruck, weiß ihn jedoch so passend zu wählen, so glücklich zu verweben, daß er nirgend gesucht erscheint. Sein Vers ist fließend und bis auf einzelne Stellen, wo die Feile vermißt wird, sehr wohllautend. Ein Fehler nur, der Hiatus, entstellt leider allzuoft seinen Vers. Des Dichters Ohr scheint sich an diesen Mißlaut so früh gewöhnt zu haben, daß er ihn in seinen Versen immer überhört und nie zu vermeiden scheint; auch in den vorstehenden Gedichten finden sich Beispiele davon. Da seine Gedichte freie Ergüsse des innern Gefühls sind, so scheint er sich der Feile nicht häufig zu bedienen; wir haben bei Vergleichung der vorliegenden Auflage mit dem Abdruck von 1824 durchaus keine Verbesserungen wahrgenommen, Alles ist unverändert wieder abgedruckt. Auch hat der Dichter die Gelegenheit nicht benutzt, einige der weniger bedeutenden Dichtungen von der Sammlung auszuschließen, obgleich dies den Werth derselben erhöht haben würde. Nur zwei, nämlich „Minnelied" und „die Ruinen", beide wirklich unbedeutend (S. 16 und 24 der alten Auflage), sind weggeblieben. Da aber bei einem Dichter von so entschiedenem Verdienst das Unbedeutsame und Mittelmäßige bei weitem lästiger auffällt, als bei dem Troß der alltäglichen Verskrämer, so widerstehen wir der Versuchung nicht, unserem Dichter einige der unserem Gefühl nach seiner Muse nicht ganz würdigen Dichtungen zur Umgestaltung, wenn nicht lieber gar zur Ausmerzung in einer dritten Auflage zu empfehlen. Des Gedichts „Melancholie" haben wir oben schon erwähnt. „Der Riesenkämpfer" erster Theil S. 104 scheint uns ein bloß formales Bild der

Phantasie zu sein, dem eine, wenigstens eine tiefere ideale Bedeutung fehlt. Der Dichter hat sich hier in der Ausmalung des Gräulichen in der Kriegs- und Schlachtenwuth gefallen und in diesem Bestreben sogar widerwärtige Züge nicht vermieden, indem er dem Würgengel der Schlachten „blutverkleisterte Haare" zur Helmverzierung gibt. Kleister gibt aber unter allen Umständen einen schlechten poetischen Farbenton und wird immer nur Ekel statt des Grausens erregen. Bei dieser Gelegenheit dürfte es angemessen sein, den Dichter im Allgemeinen vor der Wahl zu greller Ausdrücke und Bilder zu warnen, zu welcher ihn seine Neigung und sein wirklich großes Talent zur poetischen Malerei zuweilen verleitet. Das Sonett „Vorzug" S. 107 ist in seiner kühlen reflektirenden Vergleichung für den Verstand nicht witzig und frappant, für das Gefühl nicht warm genug. Das Gedicht „Trost" S. 116 ist mehr ein Werk des bloßen Gedankens als der Empfindung und daher von kalter Wirkung. „Kunigunde" S. 135 ist für einen Dichtertraum trotz der artigen Ausschmückung zu unbedeutend.

Den Gedichten epischen Inhalts, Balladen, Romanzen und poetischen Erzählungen gibt Ebert, seinem Gefühle folgend, eine mehr lyrische Gestaltung. Von den Balladen und Romanzen findet man sich weniger als von seinen lyrischen Dichtungen angezogen. Daß er nicht die kraftvolle eindringliche Kürze sucht, die in Goethe's und Uhland's Dichtungen dieser Gattung einen so mächtigen Eindruck macht, daß er nicht nach einem Volkston strebt, den deutsche Dichter erst schaffen müßten, statt ihn vorzufinden, wollen wir nicht tadeln. Seine Individualität tritt überall liebenswürdig hervor, und wir freuen uns daran, daß er auch bei der Behandlung epischer Stoffe willig den Einflüssen folgt, die aus der Zeit und ihrer allgemeinen Bildung in sein Wesen übergegangen sind. Er dichtet von diesem Standpunkt aus ganz seiner Natur gemäß, bilderreich, im Tone des Gefühls

und mit einer Neigung zur Moral, in bequemer oft etwas zu breiter Ausmalung. Seine Bilder sind fast immer edel, passend gewählt und lebendig, sein Gefühl tief und rein, seine Moral aber erscheint zuweilen müßig, öfters zu absichtlich und daher mitunter störend für die poetische Wirkung, wo dann auch die Ausführlichkeit bisweilen lästig ist. Wir glauben aber diesen Mangel eingreifender Wirkung bei seinen Romanzen und Balladen in der oft unglücklichen Wahl des Stoffs suchen zu müssen, dessen Unfruchtbarkeit er dann durch den ihm eignen Schmuck und Glanz der poetischen Ausmalung zu verdecken sucht. Dies gelingt aber keinem, auch nicht dem größten Dichter. Auf dem Gebiet des Epischen ist es der Stoff, der uns unmittelbar erregen soll, es genügt nicht, ihn zu schmücken, er muß gestaltet werden, wenn er nicht schon ursprünglich poetisch dasteht. Ausgezeichnet schön haben wir keine von den Balladen des Dichters gefunden, keine möchten wir seinen lyrischen Dichtungen an die Seite setzen, wiewohl „Schwerting der Sachsenherzog" S. 8, „Künstlerfühne" S. 78, „die Todtenblume" S. 178, „der Sänger im Pallast" S. 188 nicht ohne höhern poetischen Werth sind und jedem weniger ausgezeichneten Dichter zur Zierde gereichen würden. Gedichte dagegen, wie „Erhörung" S. 96, wo der Inhalt weder eine bedeutende poetische Idee einschließt, noch als bloßes Bild einen Eindruck macht und „Abt Ero" S. 110, wo der oft schon behandelte Gegenstand zu lang gedehnt und das bekannte Wunder zu groß ist, um zu nichts weiter als zum Ausdruck einiger Religionswahrheiten zu führen, deren Kenntniß bei den Klostergeistlichen, die sie anhören, billig schon vorausgesetzt werden muß, wünschten wir bei einer neuen Auflage unbedingt aus der Sammlung entfernt zu sehen.

Was dagegen die im zweiten Bande zusammengestellten größern poetischen Erzählungen betrifft, so finden wir den Dichter hier wieder ganz auf seinem eigenthümlichen Gebiet.

Den alten romantischen Sagen und Mährchen, theils böhmischen, theils scandinavischen Ursprungs, sagt seine Behandlungsweise sehr vortheilhaft zu, indem er sie, seiner eignen dichterischen Natur gemäß, nicht in einer gleichartigen ruhig epischen Form, nicht in gleichgebauten Strophen, ja nicht einmal nach Art der spanischen Romanzencyklen, sondern in einzelnen Dichtungen ganz verschiedener Form und Versart an uns vorüberführt. So sondert sich bei ihm die erzählte Begebenheit ihren innern Elementen nach in kleinere Massen, gleichsam in Kapitel, deren jedes seinen eignen bedeutsamen Karakter hat und diesem Karakter gemäß auch äußerlich in Metrum und Rhythmus verschieden behandelt ist. Der Dichter gewann hierdurch den Vortheil, die in dem Stoff enthaltenen, seiner Individualität besonders entsprechenden lyrischen Elemente mit Kraft und Liebe ausmalend hervorzuheben und zu beleben. Aber die reichen seelenvollen Bilder, die er in dieser Weise gesondert vor uns hinstellt, zerfallen darum nicht in unzusammenhängende Massen, sondern sie vereinigen sich harmonisch zu einem wohlgegründeten Ganzen von eingreifender Wirkung, sowie der Maler einzelne Baum- und Gebirgsgruppen zu einer reizenden Landschaft gestaltet. Solche Anordnung ist unserem Gefühl nach romantisch-epischen Stoffen besonders angemessen und thut vornehmlich bei den von dem Dichter mit einer eignen Vorliebe behandelten böhmischen Volkssagen vortreffliche Wirkung, da sie hier mit der Natur des Schauplatzes, auf dem die Handlung vorgeht, so wie mit dem Karakter der letzteren selbst in einem gewissen Einklange steht, und hier können wir der auf rationelle Weise freilich nicht leicht zu begründenden Wahrnehmung eine Stelle nicht versagen, daß überhaupt von der schönen Natur und Volksthümlichkeit des Böhmenlandes etwas in den poetischen Karakter unsers Dichters übergegangen zu sein scheint. In dieser Weise behandelt sind die epischen Dichtungen „Roger und Lila", „der Klausner", „Rü-

bezahls Braut" und „Burg Worlik" von vortrefflicher Wirkung. Die in zwei Gesängen in regelmäßigen achtzeiligen Stanzen bearbeitete Erzählung „der Schild" dagegen ist für eine so ernsthafte und kostbare Behandlung von zu geringem Inhalt und dürfte in einfacher Prosa im Volkston erzählt bei weitem ergötzlicher sein. Sollte sie einmal poetisch und metrisch bearbeitet werden, so würde sie sich in der vorhin gerühmten freien Form des Dichters gewiß besser ausgenommen haben. Für das eigentliche Epos haben die hier auftretenden Personen jedoch zu wenig karakteristische Gestaltung; auch ist der Held selbst in den Hauptmomenten seiner Handlung und seines Schicksals in einer unvortheilhaften Stellung gemalt, da er einmal den Sieg durch einen Anfall von hinten erringt, dann aber den Preis auf ungeschickte Weise allzu gutgläubig sich wieder entreißen läßt.

Die im zweiten Bande enthaltenen idyllischen Gedichte „Alpenscene", „der Sturm", „die Ruine" und „Veste Karlstein" sind reich an dichterischen Schönheiten und bekunden des Dichters ausgezeichnete Gabe, einzelne Scenen der Natur und des Lebens scharf und eigenthümlich aufzufassen und in dem vollsten Glanze poetischer Färbung bald kräftig, bald lieblich hinzustellen.

Wir verlassen diesen Dichter mit der frohen Hoffnung, daß er uns auch künftig noch mit bedeutenden Geschenken seiner Muse entgegentreten werde. Ein Quell, der so voll und rein aus der innersten Natur entspringt, versiegt nicht leicht; auch ist der Dichter dem Vernehmen nach mit einem größern Epos, dessen Stoff er aus der böhmischen Vorzeit entnommen, beschäftigt, wovon eine ansprechende Probe schon im Morgenblatte mitgetheilt worden.

III.

Gedichte des Königs Ludwig von Baiern. Zwei Theile. 8. München 1829.

In der Geschichte der Länder und Völker stellen sich überall diejenigen Zeiträume als die glänzendsten und glücklichsten dar, wo die Poesie, diese Blüthe irdischer Seligkeit, den Thronen am nächsten stand und sich von ihnen aus verbreitete; wo ein Herrscher die ersten Sänger des Volks um sich versammelte, sie erhob und begünstigte, ja wo er selbst es nicht verschmähte, auch wohl der eignen Stirn den Lorbeerkranz des Dichters aufzudrücken. Auch Deutschland hat es an solchen glücklichen Zeiten nicht gefehlt, und es ist nicht der geringste Theil ihres Glanzes, den unsere Poesie dem hohen Sinn und Streben deutscher Fürsten zu verdanken hat. Wer erinnert sich hierbei nicht sogleich der edeln Fürstenhäupter, deren Namen unzertrennlich sind von dem Ruhme eines Goethe, Schiller, Wieland und Richter; wessen Blick wendet sich nicht zurück auf die ruhmvollen Zeiten, wo Könige und Fürsten unter den ersten der Minnesänger glänzten! Und dennoch, seit dieser letztern nun schon so fernen Zeit ist kein deutscher König selbst als deutscher Dichter aufgetreten. Unsern Tagen war eine Erscheinung wie diese aufbehalten, die wahrhaft heilverkündend, anregend und tröstend dem gesammten deutschen Vaterlande entgegentritt. Wahrlich, es wäre ein schlimmes Zeichen für das Leben unserer Poesie, wenn ein solches Ereigniß unbeachtet und wirkungslos an der Nation vorüberginge. Was hätten die Deutschen in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts darum gegeben, ein solches Beispiel zu sehen! Wie hätte Klopstock eine Erscheinung dieser Art gepriesen! Nur zu sehr entbehrte damals noch die deutsche Poesie der entwickelnden Wärme von

oben, ja sie mußte den Schmerz überwinden, zu sehen, wie Friedrich der Große, ein König, dem Sinne nach ächt deutsch sonst in jedem Betracht, seine poetischen Opfer einer fremden Muse darbrachte. Kein Tadel kann deshalb an ihm haften! Seine persönliche Stellung und Erfahrung konnten ihn auf keinen andern Weg führen; aber die Irrungen und Schranken jener Zeit sind verschwunden; den deutschen Musen ist der Weg auch in die höheren Regionen des Menschenlebens gebahnt, und so erscheint es denn eben so natürlich und recht, daß ein deutscher König im neunzehnten Jahrhundert seine derartige Begabung im Kreise seiner Landsleute ausströmt.

Wenn wir es unternehmen, eine solche Gabe aus solcher Hand hier öffentlich zergliedernd zu betrachten und uns darüber auszusprechen, so könnte Befangenheit natürlich und verzeihlich scheinen, und dennoch versichern wir aufrichtig, daß sie bei keinem öffentlich gesprochenen Worte so fern von uns gewesen als bei diesem; eine Versicherung, die bei jedem Leser, der diese Gedichte mit voller Hingebung in sich aufnimmt, keiner weitern Beglaubigung bedürfen wird. Sie sind der poetische Ausklang eines reichen, tiefgefühlten Menschenlebens. Die geistige Natur erhebt in ihnen ihre Töne nicht in der Absicht einer mächtigen Wirkung auf das Ohr zahlreicher Hörer, aber auch nicht in der, sich irgend einem Ohre zu verschließen. Hiermit haben wir den ächt lyrischen Karakter dieser Gedichte ausgesprochen. Sie bilden gleichsam ein poetisches Tagebuch, dessen Inhalt, mit der höchsten Aufrichtigkeit und Wahrheit auf die Blätter gehaucht, jeden Blick freudig und liebreich zuläßt, ohne auch nur Einen auf sich locken zu wollen.

Wenn nun bei jedem lyrischen Dichter, der wie dieser nicht in einer fingirten, sondern in seiner wirklichen natürlichen Persönlichkeit auftritt, er selbst der Inhalt seiner Gedichte ist, so ist es zum vollen Verständniß der letztern allerdings nothwendig, seine Persönlichkeit ganz zu kennen. Rein

menschlich ist dieser Inhalt, und dies reicht vollkommen hin, uns ihm zu befreunden und vertraut zu machen. Alles, was der Dichter schaut und in sich aufnimmt, genießen wir mit ihm; Alles, was er denkt und fühlt im Innersten seines Gemüths, schließt er vertrauend vor uns auf im unverhohlenen Selbstgespräch, sodaß wir uns wohl und heimisch in seiner Nähe fühlen. Bis dahin uns zu führen bedurfte es keiner nähern Bezeichnung, kein Name brauchte genannt zu werden; aber um seine Poesie in ihren einzelnen individuellen Beziehungen ganz zu fühlen und vollkommen aufzufassen, war es nothwendig, des Dichters Standpunkt im Leben zu erkennen. Darum erfahren wir, daß eines Königs Hand die Blätter schrieb; und nun erst erhalten sie ihre volle Geltung, nicht durch den Glanz der Krone, deren sie zu ihrem Schmucke nicht bedürfen, wohl aber durch das Licht, das von ihr aus über sie verbreitet wird. Aber auch nun noch können wir ungeblendet und mit freiem Blick diese anspruchslosen Ergießungen betrachten, die des Dichters großartige Hingebung zum Gemeingut des Vaterlandes machte. Denn die Haine der Poesie, die allen freien Geistern, ein steter Schutzort, offen stehen, sie sind es, die auch sein Geist mit Vorliebe aufsucht, wo er den höchsten, den gemeinsamen Genüssen der Menschheit sich frei und selig hingibt und gern sie theilt mit Allen, die ihrer fähig und würdig sind.

Aus dem Gesagten geht schon hervor, daß diese Gedichte nicht vereinzelt, sondern als ein Ganzes betrachtet werden müssen. Sie bilden einen hohen, kräftigen, reichbelaubten Baum. Wer uns durch einzelne Blätter ein Bild von diesem bieten wollte, der würde seine schöne Gestalt verunglimpfen und uns dennoch entweder nichts oder ein unvollkommenes mißleitendes Bild gegeben haben. Wir gestehen frei, daß mehrere der hin und wieder einzeln mitgetheilten Proben ein unrichtiges Bild des Ganzen in uns erweckt und uns von dem richtigen Sinn der Mittheiler keine vortheilhafte

Meinung beigebracht haben, ja wir kennen faſt kein dichteriſches Erzeugniß, dem durch mißwilliges Abreißen und Darlegen einzelner Blätter bei Unkundigen und Zerſtreuten mehr geſchadet werden könnte als eben dieſem. Erſt da wir uns ganz hineinbegeben haben in die Schatten der dichtbelaubten naturkräftigen Zweige, haben wir ihren Duft und ihre Friſche in voller Wirkung empfunden.

Forſchen wir nun nach den Gefühlen und Anſchauungen, die unter dieſen mannichfaltig modulirten Geſängen als Grundtöne liegen, ſo ſondert ſich dem lauſchenden Ohre, gleichſam als ihr eigenſtes Element, zuvörderſt das unvertilgbare, immer wiederkehrende, ja zuweilen verfolgend quälende Gefühl der Vergänglichkeit alles Irdiſchen und Sinnlichen, ſo groß und anziehend es in der Erſcheinung auch ſein mag. Dieſe Weltanſicht, dies Gefühl findet reichliche Nahrung in Italien, vornehmlich in Rom, jenem Monument ſeiner ſelbſt, jener ſteinernen Denktafel der Geſchichte, auf der faſt alle merkwürdigen Völker und Männer ihren Spruch tief eingegraben zurückließen. An dieſes Gefühl knüpft ſich dann naturgemäß zunächſt die Sehnſucht nach dem Höheren, Unvergänglichen, das im menſchlichen Gemüth die Geſtalt der unendlichen Liebe annimmt. Wie der Dichter in dieſem erhabenen Sinne nun Rom und Italien anſchaut, wie ſich ihm Natur, Kunſt und Geſchichte unter jenem reizenden Himmel im Gemüth geſtalten, und wie auch die klarſte Betrachtung und der edelſte Genuß des Schönen und Hohen dennoch, ſelbſt in dem damals noch ſo jugendlichen Gemüth des Dichters, immer nur die Sehnſucht nach dem Unendlichen erregt, dies ſpricht er gleich im Beginn der Sammlung in zwölf Elegien aus, in denen er die vor ſein Auge tretenden einzelnen Bilder zertrümmerter Römergröße und die Betrachtungen, die ſie in ihm erweckten, feſthält und aufbewahrt, inſofern weit verſchieden von Goethe's römiſchen Elegien, als dieſer ſein eignes Dichterleben auf jenem klaſſiſchen Boden

in reizenden Gruppen keck und leicht an uns vorüberführt, während hier der dunkel-ernste Eindruck so großer Gegenstände auf einen jugendlichen Sinn schmucklos und einfach wiedergegeben wird. Mit Vorliebe weilten wir auf der achten dieser Elegien, „Via Appia" überschrieben, deren Gegenstand, der Anblick der in Trümmer fallenden römischen Gräber, solche Betrachtungen zu erwecken vorzüglich geeignet ist. Hier heißt es:

Steinern wölbet ihr Gräber euch über die steinernen Herzen,
Die selbstsüchtigem Ruhm Völker zum Opfer gebracht. (u. f.)

und am Schluß:

Von dem Sterblichen schwebet der Geist zu den ewigen Höhen,
Der Gedanke verliert in die Unendlichkeit sich.

Eben so deutet der Dichter am Schluß der zwölften Elegie an, wie kein Erdengenuß die höhere Sehnsucht in ihm zu stillen vermöge und jede Befriedigung den Wunsch nach einer neuen erwecke. Nachdem er die Tempel von Pästum betrachtet hat, blickt er verlangend nach Sicilien hinüber und bricht in folgende Worte aus:

Aus dem Thore (von allen das einzig erhaltene) wende
Ich durch ödes Gefild mich zu dem endlosen Meer,
Hin zum verfallenen Thurm, bei Poseidonia's Hafen.
Wiegend von Wellen berührt, schwanket gelinde der Kahn;
In der bläulichen Ferne verliert sich das Auge; es spähet
Nach Sicilien mein Blick; sehnend verlanget es mich,
Akragantinon und Syrakusa zu sehen; in Kürze
Brächte der Nachen mich hin. Sollte der Wanderung Ziel
Hier schon für mich sein? nach dem Norden zurücke ich müssen?
Alles erstarret darin, wie die Natur, so der Mensch.
Leben, das wirkliche Leben bestehet allein in dem Süden,
Trennungslos vereint ist es mit Wärme, mit Licht.
Ach! selbst in dir, du reizende Insel, noch würde mich's sehnen,
Sehnen nach anderem Land, hier wird Erfüllung uns nie.
Stillen kann das Ewige bloß der Seele Verlangen,
Die Befriedigung nur findet der Geist in dem Geist.

Und wie richtig der Dichter schon damals sich selbst

hierin beurtheilt habe, zeigt sich in dem folgenden, zwölf Jahre später in Sicilien niedergeschriebenen Gedichte:

Das Mangelnde in Sicilien.

Sag', was fehlt? was fehlt dem Leben
Unter diesem Wonnehimmel?
Was verlanget noch das Streben
In dem zaubrischen Gewimmel?
Was begehrt mein stilles Sehnen?
Was verursacht diese Leere?
Ist es Wahrheit oder Wähnen?
Was ist's, das ich noch entbehre?
Es verlanget mir im Herzen,
In dem liebeglüh'nden Lande
Nach der Liebe süßen Schmerzen,
Nach der Liebe holdem Bande.
Nur wenn Liebe wir empfinden,
Lernen wir den Himmel sehen,
Wenn die Herzen sich verbinden,
Dann allein die Welt verstehen.

Daß einem solchen Gemüthe die Liebe auch in ihrer irdischen Gestalt inwohnen, daß sie ein Grundelement seiner Poesie sein und auf vielen der hier vorliegenden Blätter den Glanz ihrer Spur eingezeichnet haben müsse, versteht sich von selbst. Sang doch schon vor fünfundzwanzig Jahren der Sänger von sich:

Der Jugend Frohsinn mag verwehen,
Vernichtet sein, was mich erfreut,
Nur in der Liebegluth Bestehen
Kann sich das Leben mir bewahren;
Zu lieben niemals mich gereut,
Ich lieb' in jung' und alten Jahren.

Aber auf jedem der ihr geweihten Blätter zeigt sich hier die Liebe in strengster Reinheit und Verklärung, und grade diejenigen Gedichte, in welchen der siegreiche Kampf mit dem Sinnlichen in der Liebe wahr und ergreifend dargestellt wird,

gehören in dieser Gattung zu den vorzüglichsten des Dichters. Wir können es uns nicht versagen, dem Leser aus dieser Reihe von Dichtungen Einiges hier anzuführen.

Die Rettende.

Abgestoßen, angezogen,
Wirft's herum mich durch die Wogen
Auf der Leidenschaften Meer.
Wirbelnd wie die Windesrose
In dem grausen Sturmgetose
Schleudert's blitzschnell mich umher.

Nach dem Strudel will's mich bringen,
Der das Leben müßt' verschlingen,
Sehnend, sehnend zieht mich's hin;
Ich, ich kann nicht widerstehen
Diesen Reizen, untergehen
Muß ich, kann nicht, will nicht fliehn.

Aber aus dem Meeresschaume
Hebet zu dem lichten Raume,
Selbst wie Aphrodite schön,
Sich mein Schutzgeist, der mich rettet,
Mich durch Liebe an sich kettet,
Schwingend zu des Himmels Höhn.

Regt uns hier nun die stürmische Sprache der Leidenschaft und des innern Kampfes mit ihr lebendig an, so werden wir, wenn auch milder, doch nicht minder tief ergriffen von dem treusinnigen Ausdruck des folgenden Gedichtes:

Die drei Wünsche.

Dreierlei ist's, was mein Herz begehrt:
Daß, wenn das deine etwas beschwert,
Es in das meine werd' niedergelegt,
Das sich theilnehmend für dich bewegt.
Daß du achtest den Menschen in mir,
Nicht den König seheſt bei dir;
Wer sonst nichts als König allein,
Kennt nicht vom Leben den wonnigen Schein.

Daß du kindlich mir immer vertrauſt,
Offen ins offene Auge mir ſchauſt,
Zweifelnd nicht, daß du theuer mir biſt,
Deine Unſchuld heilig mir iſt.

Auch für dieſe Seelenrichtung des Dichters, für ſeine Liebe in ihrer irdiſchen und in ihrer höhern Geſtalt, bleibt dann Italien die erſehnte, ſtets wieder aufgeſuchte Heimath ſeiner Wahl. Hier nur ſtillt Natur und Kunſt zugleich den unauslöſchlichen Durſt nach idealer Schönheit, und wenn auch nach dem in dieſen Dichtungen oft wiederholten Ausſpruch alle menſchliche Sehnſucht erſt im Himmel ihre volle Befriedigung finden kann, ſo iſt doch jenes glückliche Land als die Vorhalle des Himmels zu betrachten, in der ein Vorſchmack jener Befriedigung ſchon dieſſeits dem Dichter zu Theil wird, der im Gefühl davon auch ausruft:

O Italien, ſelber das Irdiſche ſcheinet uns irdiſch
Nimmer in dir, du ſtimmſt Alles zum Himmliſchen um.

Der geheimnißvolle Trieb der Germanen nach dem Süden und ſeinem Lebensgenuß, der in frühern Zeiten ganze Völkermaſſen dorthin zog, lebt in neuern Zeiten bei Künſtlern, vornehmlich bei Dichtern, noch immer fort und hat auch den Urheber dieſer Dichtungen zu manchem ſeelenvollen Liede aufgeregt. Ein ſolcher leicht und einfach, aber dennoch lebendig und eindringlich zu einem Liede geſtalteter Gefühlshauch, den wir beſonders liebgewinnen mußten, iſt folgender:

Abſchied im Herbſt.

Die Schwalben ziehn,
Nicht länger darf ich weilen,
Zum Süden muß ich eilen,
Zur Wärme hin.

Die Sonne ſinkt;
Soll Leben nicht verſinken,

Muß ich die Wärme trinken;
Der Süden winkt.

Wo Sonne glüht,
Sie immerwährend scheinet,
Sich Lenz mit Herbst vereinet,
Wo's ewig blüht;

Dahin, dahin
Muß ich! Darf hier nicht weilen,
Muß in den Süden eilen;
Die Schwalben fliehn.

Wer aber erfüllt ist von dem Verlangen nach dem Unendlichen, dessen Sinn muß denn nothwendig auch eröffnet sein und belebt für die Darstellung desselben in Zeit und Raum, für die Kunst. Die Empfänglichkeit für diese, die unbegränzte Liebe, bis zum völligen Aufgehen in ihr, bildet nun ferner einen wesentlichen Grundzug des hier auftretenden dichterischen Karakters. Viele bedeutende Kunstwerke alter und neuer Zeit gehen in diesen poetischen Denkblättern an uns vorüber, belebt und belebend durch die beredten Worte, die der Dichter ihren Geistern entlauscht und in ernsten Lauten mit seiner Gegenrede wiedertönt. Unwillig und trauernd wird hier mehr als einmal der vandalische Bilderraub der Neufranken gerügt und auch den Entführer der Bildwerke des Parthenons nach England trifft der strenge Vorwurf des Liedes mit den Worten:

——— Seine Zierden waren ihm (dem Parthenon geblieben,)
Doch was Zeit und Rohheit nicht gethan,
Wurde vom Gebildeten getrieben,
Diesen Frevel unsre Augen sahn.
Nach der Insel hat man euch entführet,
Wo's im trüben Nebeldufte tagt,
Zu dem Volk, dem jeder Ruhm gebühret,
Außer dem, den ihm die Kunst versagt. ———

So heiße Liebe zur Kunst zieht denn naturgemäß den Dichter auch zu ihren Priestern hin und wahrhaft erhebend

ist es, sein herzliches und im edelsten Sinne hingebendes Verhältniß zu den deutschen Künstlern in Rom zu betrachten, wie dies in mehreren Gedichten hier ausgesprochen worden. Sie sind in Hinsicht der darin athmenden Gesinnung zu den schönsten der Sammlung zu zählen, und wir machen den Leser vorzüglich auf die S. 227 und 231 des ersten Theiles abgedruckten aufmerksam.

Welche Klänge aber mußten in einem Dichtergemüth wie dieses rege werden und sich erheben bei jenen verhängnißvollen Umwälzungen des deutschen Vaterlandes, die, des Dichters erhabene Person und sein Haus und Land so nahe berührend, auf sein Leben und Wirken den bedeutendsten Einfluß hatten! Der Ausdruck so erschütternder Gefühle findet sich in mancher schönen Dichtung ausgesprochen, in der die Wehmuth vom Adel, der Zorn von Würde, die Siegesfreude von Großmuth nie unbegleitet erscheint und vor Allem auf den höhern Ursprung des endlichen Sieges mit einem warnenden Blick auf die Zukunft hingedeutet wird. Die Gedichte Thl. I. S. 102, 108 sind neben mehreren andern hier auszuzeichnen, und der Nachruf an Theodor Körner Thl. I. S. 195 möchte leicht die glänzendste Trophäe sein, die dieser vom Leben und vom Tode gleich begünstigte Jüngling durch Leier und Schwert sich errungen hat. Nicht als Vorbilder dichterischer Darstellung, wohl aber als Musterworte fürstlicher Gesinnung, mögen die folgenden Strophen eines an den damals eben in die Welt getretenen erstgebornen Sohn des Königs gerichteten Gedichtes hier stehen:

— — In dem Herzen trage du den Himmel,
Kindlich folg' dem göttlichen Gebot
In der Einsamkeit, im Weltgewimmel,
Und dich findet ruhig einst der Tod.

Dessen eingedenk, o Max, sei immer,
Daß als Deutscher du geboren bist,
Nie verblende dich des Auslands Schimmer,
Steh' gewaffnet gegen seine List. — — — —

Noch einer großen Idee haben wir endlich zu erwähnen, die, tief in des Dichters Geiste wurzelnd, einen großen Zeitraum seines Lebens erfüllend, hier in einer Reihe kräftiger, lebhaft bewegter Dichtungen hervortritt. Es ist dies die Befreiung der Hellenen. Mit welcher Gewalt und Beharrlichkeit dieser Gedanke stets unabweislich in seinem Innern arbeitet, sagen treffend die Zeilen:

Ueberall tritt wie ein Geist mir entgegen, o Hellas, dein Schicksal,
Und die heitre Natur deckt dann ein trübes Gewölk.

Von That zu That, in Sieg und Niederlage, in Sorg' und Hoffnung begleiten diese wie unwillkürlich der Brust entquellenden und deshalb um so reizendern Töne, ermunternd, tröstend und beruhigend die Geschichte dieses wiedergeborenen Volkes als lebendige Zeugen einer Theilnahme, der der Dichter auch auf dem Throne nicht entsagt, wie es folgende Verse bekunden:

An die Hellenen,

da ich König.

Nur Gebete vermochte die Seele zum Himmel zu senden,
Tapfre Hellenen, für euch, für den befreienden Kampf.
Thatlos verweheten mir in den Lüften die Töne der Lyra,
Bloß in die Saiten allein durfte sie greifen, die Hand;
Einsam erklangen dieselben, wie Seufzer verheimlichter Liebe,
Jetzt ist die Lyra verstummt, aber das kräftige Wort
Tönt von dem Könige aus der Fülle des glühenden Herzens,
Daß sich's gestalte zur That, Griechen zu euerem Heil.

Erfreuend wird es sein für Mit- und Nachwelt, daß dem königlichen Dichter der Lohn so edeln Strebens, die Erfüllung so reiner Wünsche und Hoffnungen in der sich nun vollendenden Befreiung Griechenlands grade jetzt gewährt wird, wo diese seine Gefühle in poetischer Gestaltung der Welt entgegentreten. Solche Momente mögen ihm die Ernte

seiner reichlich gestreuten Saaten verbürgen, sowie sie deutlich zeigen, was in dem vorliegenden Werke auch sonst noch klar zur Anschauung kommt: daß Niemand richtiger und tiefer in Vergangenheit und Zukunft schaut als der Dichter.

Die verschiedenen Elemente dieser Poesie, die wir durch Vorstehendes in uns zum Bewußtsein zu bringen versuchten, treten in den mannichfaltigsten Tonweisen, Mischungen und Dichtungsformen vor uns hin; doch ist die Tonart der wehmüthig-ernsten Betrachtung die vorherrschende. Das Streben, Alles, was ihm Object wird, nur in der Form des Schönen und Erhabenen, also in künstlerischer Gestaltung in sich aufzunehmen, und ebenso, was in seinem Gemüthe waltet, nur in derselben Form auch äußerlich darzustellen, ist mit der innersten Natur unsers Dichters Eins. Darum wird ihm auch Alles zum Gedichte. Der kürzeste Gedankenblitz, der sein Inneres durchzuckt, jeder schnell hingleitende Blick in die Außenwelt, muß sogleich die poetische Form annehmen. So groß ist bei ihm das Bedürfniß der Poesie, daß er die Luft in Verse verwandeln möchte, indem er sie einzieht. So erklärt sich wohl die Entstehung vieler der hier aufbewahrten kleinen Epigramme, die oft den leisesten Eindruck auf der ruhigen Spiegelfläche des innern Sinnes dem Bewußtsein auf der Stelle als Distichon gestaltet übergeben. Man betrachte das Folgende:

Fühle Rom mich näheren, Alles ist südlicher jetzo;
Froh durch der Laube Gewind rollet der Wagen dahin.

Wie wenig scheint in diesen Zeilen gesagt, und dennoch fühlt der aufmerksamere Beobachter darin die ganze Aufregung der hoffenden, auf das lang ersehnte Glück der Wiederkehr nach Rom sich freuenden Seele, die sich Geduld zuspricht und Trost aus der nun schon bemerkbarern südlichen Natur und dem schnellern Fortrollen des Wagens. So ist es uns gestattet, durch den reinen Krystall der Poesie die

leiſeſten wie die tiefſten Regungen der Dichterſeele wahrzunehmen. Auch nicht der leichteſte Hauch bedeckt den klaren Spiegel, und ſelbſt der unausweichliche Schmerz des Erdenlebens, der den Dichter auch auf den Thron begleitet, wird dem Auge des Mitfühlenden nicht entzogen. Die Poeſie iſt ihm das Höchſte, und ſo muß ihm denn Alles, was ihm in dem freien uneingeſchränkten Genuß dieſes Elements ſeiner Exiſtenz hinderlich iſt, und wäre es auch ein Königsthron, als eine läſtige Schranke erſcheinen, der er nur mit einem ſchmerzlichen Opfer ſich zu fügen vermag. Die erhabene Offenheit aber, mit der dieſer Schmerz in den Gedichten: „An mich als König", „der Könige Loos", „Königsklage", „Fürſtenklage", „Leben des Königs", „Meines Innern Drang", ſo wahr als innig austönt, muß in jeder reinen deutſchen Bruſt das tiefſte Mitgefühl erwecken. Nicht leicht iſt es einem Dichter ſo gelungen wie dieſem, ſein ganzes Selbſt zu geben, wiewohl dies gar nicht als ſein Zweck erſcheint. Wenig bemüht, einen Stoff neu zu ſchaffen oder künſtlich zu geſtalten, behandelt er dennoch eine unendliche Fülle von Gegenſtänden: immer aber ſind es ſeine eignen Gefühle, Anſchauungen und Betrachtungen, die, durch die mannichfachen Gegenſtände geweckt, in ſeinen Verſen wiederklingen. Die Summe ſolcher Gefühle und Reflexionen aber iſt eben der individuelle Menſch, und die volle, freie, wahrhafte Darſtellung deſſelben von innen heraus wird nothwendig ein lyriſches Kunſtwerk. Ein ſolches haben wir vor uns, wiewohl vielleicht nur wenige der darin enthaltenen Gedichte, einzeln und für ſich allein betrachtet, als vollendete Kunſtwerke daſtehen mögen. Jedes iſt ein kühner, ſeelenvoller Strich zu dem harmoniſchen Bilde. Wer aber die volle Wirkung eines Bildes als eines Ganzen genießen will, der wird auf Beleuchtung dieſer einzelnen Striche nicht ausgehen, es ſei denn, um ſich ihre künſtleriſche Wirkung zu erklären. Nur durch dieſes Verhältniß ſind wir im Stande, zwei

Phänomene zu verstehen, die uns bei der Betrachtung dieses Werkes höchst merkwürdig waren. Einmal, daß, wie schon oben erwähnt wurde, das zum Verständniß und zur Würdigung des Ganzen so nothwendige Diadem uns den Dichter (der wie jeder Dichter doch des Lesers Liebe sucht) so gar nicht entfernter stellte. Wen wir durch alle Luft und Schmerzen seiner Seele, durch jedes Licht und Dunkel seiner Anschauung, durch alle Sorgen und Erhebungen seines Gemüths so treu und gern geleiten, den kann auch selbst der Thron nicht fern von uns stellen, der muß als Mensch uns nahe stehen, da er als Dichter so menschlich uns berührt, so hingebend sein Gemüth uns öffnet. Dann dieses zweite Phänomen, daß, so sehr uns sonst vollendete Ausbildung und Reinheit des Ausdrucks, vollkommene Regelmäßigkeit und Schönheit der Formen zum Genuß der Poesie Bedürfniß, ja Bedingung sind, die Mängel, die hier in dieser Hinsicht im Einzelnen allerdings hervortreten, dennoch keine dauernde Mißstimmung in uns hervorzubringen vermochten. Freilich ward es uns anfangs nicht ganz leicht, dem Dichter in den romantischen Dichtungsformen über manchen härtern Reim, in den antiken Maßen durch manchen rauhern Vers mühsam skandirend nachzufolgen; zuweilen auch stockten wir mitten im Genuß bei mancher fremdartigen Wendung und Redefügung; bald aber befreundeten wir uns mit des Dichters freierem Styl und seiner Handhabung und genossen dann frisch die purpurnen Hesperidenäpfel auch thauig, und wie er sie brachte, vom Baume weg. Wie wir nun unsererseits hierbei nichts mehr vermißten, so glaubten wir auch zu billigerer Stimmung anderer von Natur sich weniger hingebenden Leser, die uns mit ihren Zweifeln entgegentraten, genug zu thun, indem wir ihnen das Folgende aus dieser Sammlung Thl. I. S. 72 entnommene Gedicht begütigend entgegenstellten:

Die Natur des Schönen.

Von selbst kann sich das Schöne nur entfalten,
Es strömet aus dem Innern unbewußt,
Der Mensch vermag darüber nicht zu walten,
Er ruft es nicht hervor nach seiner Lust.

Wenn die Entzückung seine Seele hebet,
Er willenlos allein das Eine fühlt,
Wird ihm, was kein Bemühen je erstrebet;
Wie dessen sich bewußt, ist er gekühlt.

Wenn ihn die Angst um Irdisches will fassen,
Ob gegen Hergebrachtes er gefehlt,
Dann hat die Muse ihn auch schon verlassen,
Gefühl verstummt, wie Ueberlegung wählt.

Es muß der Mensch des Menschen Werk vergessen,
Sich überlassend dem beseelten Schwung,
Nicht ordnen darf die Worte er, noch messen;
Begeistern nur kann die Begeisterung.

Allein es gab Hartnäckige unter ihnen, die bei aller Gerechtigkeit, die sie dem Dichter in jeder andern Hinsicht widerfahren lassen mußten, von ihrer Strenge, namentlich in Betreff der Behandlung antiker Dichtungsformen, doch nicht abzuweichen, wohl aber dazu geneigt waren, uns für einen Begünstiger der laxen Observanz aus eignem Interesse zu erklären: denn es haben uns regelrechte Verse in antiken Sylbenmaßen in der That noch niemals recht gelingen wollen. Um so erfreulicher mußte es uns sein, als ein Freund, in dem wir einen der strengsten Beurtheiler dieses metrischen Theils der Poesie zu finden fürchteten, und dem in dieser Gattung die Lösung gar schwieriger Aufgaben gelungen ist, wider Erwarten eine Ansicht hierüber aufstellte, die in ihrem allgemeinen Resultate mit der unsrigen übereinstimmte, und als dieser sich sogar bereitwillig fand, uns dieselbe zur Aufnahme in gegenwärtigen Bericht schriftlich abzufassen und vorkommenden Falls gegen Einreden selbst zu vertreten. Dies

letztere Anerbieten nahmen wir um so eifriger an, als wir zu Ausführungen solcher Art theils weniger geneigt, theils auch bei weitem weniger gerüstet sind als unser erwähnter Freund Varnhagen von Ense, dessen Aufsatz wir nun sogleich hier folgen lassen.

„In Rücksicht unserer Verskünste bin ich schon lange zu ganz besondern Betrachtungen gekommen und es scheint wohl Zeit, einmal kühn und laut die Sache in ihr rechtes Verhältniß zu stellen. Für die deutschen altüblichen Versarten, wenn sie auch ursprünglich nicht grade deutsch, wenn sie nur im Allgemeinen der modernen Sprachweise angehören, und also gereimt oder wenigstens reimverwandt sind, findet eigentlich keine große Schwierigkeit statt; wer da dichtet, ist eben dadurch, daß er dichtet, auch von selbst im Besitze dieser Formen; der Eine mag sie, wie die Sprache überhaupt, feiner und wohllautender, der Andere achtloser und härter behandeln, niemals aber wird man innerhalb dieser Formen von dem Dichter sagen, er könne keine Verse machen. Solche Seltsamkeit von Widerspruch ergibt sich aber bei uns alsogleich, wenn von antiken Versarten die Rede ist. Diese Formen aus einer Welt von Gestaltungen, die mit der unsrigen einen entschiedenen Gegensatz bildet, sind bei uns ein fremdes, herübergebrachtes Gut, durch absichtliches, beharrliches Versuchen, durch allmäliges Weitergehen und geschicktes Ausbilden uns künstlich angeeignet. Diese Aneignung, die wir als eine glückliche Eroberung gern festhalten, ist bei gesteigerten Ansprüchen unter kunstfertigen Händen endlich dahin gediehen, daß sie nicht füglich weitergetrieben werden kann; das Princip einer eigenthümlichen, halb in der Sprache vorgefundenen, halb ihr glücklich aufgenöthigten Prosodie ist durch Lehre und Beispiel zu einer festen Begründung, die Gestalt, in welcher das Fremde noch am meisten wieder als Einheimisches erscheinen kann, ist zu einer Vollendung gebracht, die nichts zu wünschen übrig läßt. Die metrischen

Meisterstücke von Voß — in seinen besten Proben noch unübertroffen, ja in manchen z. B. im galliambischen Dithyrambus kaum nachgeahmt — die künstlichen Leistungen von A. W. von Schlegel und die vollendetsten aller, die das Strenge und das Freie am meisten in Ebenmaß vereinenden Gebilde dieser Art von Friedrich August Wolf, stellen sich als rühmliche Denkwürdigkeiten unserer Sprachgewalt, als bewundernswerthe Schaustücke unserer Kunstfertigkeit dar. Allein indem wir dies willig anerkennen und nach Gebühr schätzen, läßt sich doch nicht verhehlen, daß diese hochgetriebene Künstlichkeit den eigentlich dichterischen, den freien und ausgedehnten Gebrauch der antiken Versarten bei uns wieder aufhebt, daß jene Künste dem Dichter eigentlich schon wieder fremd werden und nur noch dem Grammatiker und Techniker angehören. In der That gestattet diese gespannte Aufmerksamkeit auf das künstliche, auch dem Geübtesten nur mühsam erreichbare Aeußere, dieses Messen und Wägen der Sylben nach gelehrten Vorschriften, dieses genaue Prüfen und Beachten ihrer Stellungen und Wirkungen, dem dichterischen Geiste durchaus kein freies, inneres Schaffen, dem Gemüthe keinen ursprünglichen Erguß; wirklich ist Alles das, was wir in solcher Beziehung grade als Bestes aufzuweisen haben, entweder Uebersetzung oder kaltes, freudeloses Wortgedicht, wo der Inhalt nur wegen der Form da ist und sich ganz und gar unter sie stellt. Auf dem höchsten Gipfel beweist dies A. W. von Schlegel durch seine vortrefflichen Musterverse, wo die Versart sich selber besingt, Hexameter den Hexameter, Jamben den Jambus, und wo der Grammatiker in höchstem Glanze seine eigne Verherrlichung feiert. Der Dichter steht indeß von fern und bewundert, was er selbst nicht erreichen kann, und worauf er längst verzichtet hat; denn daß er es zu solcher Kunst bringe, ist weder Aufgabe noch Bedürfniß seines Talents. Es findet sich daher, daß wir Dichter haben, die sich in diesem gelehrten Sinne gar nicht auf

die Verskunst verstehen und dagegen auch Verskünstler, die keine Dichter sind. Hieraus folgt von selbst, daß diese Künstlichkeit nicht das rechte Werkzeug des Dichters ist, welches seinem Talente anerschaffen und ihm unzertrennlich verbunden sein muß. Solche metrische Wunderbilder sind als Uebungs- und Kabinetsstücke ganz ehrenwerth, man mag sie den Beschauern als das Non plus ultra gelehrter Geschicklichkeit zum Anstaunen vorhalten: aber der Poesie liegen sie seitwärts; zur lebendigen Dichtkunst, zu der, welche dem ganzen Volk angehört, sind sie nicht zu rechnen. Sollen demnach die antiken Versarten in größerm Gebrauch verbleiben, wie doch allerdings recht sehr zu wünschen ist, sollen sie der freischaffenden Dichtkunst nicht verschlossen sein, so müssen die Forderungen der grammatischen Uebertreibung wieder herabgestimmt, die Aufgabe so gestellt werden, daß ihre Lösung dem innerhalb der heimischen Sphäre gebildeten Sprachgefühl genüge, ohne jeden Anspruch fremder Gesetzgebung befriedigen zu wollen, die nur durch erworbene Kenntniß den Gelehrten und selbst unter diesen nur äußerst wenigen bekannt ist. Wenn wir auch grade nicht zu den Anfängen von Bodmer, Kleist und Rammler zurückzukehren haben, so thut uns doch unleugbar eine Rückkehr noth, und das richtige Maß derselben möchte schon ganz vorhanden sein. Wirklich darf in diesem Sinne behauptet werden, daß die antiken Verse, wie Klopstock, in früherer Zeit auch Voß und dann Schiller und Goethe sie gemacht, für die deutsche Poesie die natürlichern und daher die bessern sind, als die spätern überstrengen und doch bei aller Sorgfalt noch immer mangelhaften Nachbildungen. Die Hexameter in Goethe's „Herrmann und Dorothea" sind als deutsche gradezu richtiger und schöner zu nennen, als selbst die in Vossens „Luise" und die elegischen Distichen von Schiller und Goethe mit besserm Sinn und mehr Anmuth behandelt als alle spätern voll steifer Künstlichkeit und Wortprahlerei. Voß hatte Recht in seinem

Streben nach Ordnung und Gesetz; allein er selbst ging schon zu weit darin; was über ihn hinaus will, ist für die nationale Poesie schon nichts mehr. Die freiere Behandlung der antiken Versarten wäre daher nicht bloß zu entschuldigen, sondern zu verlangen und als die richtigere zu behaupten."

Betrachten wir die vorliegenden Gedichte von dieser Ansicht aus, so fällt Vieles von dem, was man in Hinsicht der Anwendung antiker Formen gegen sie aufstellen möchte, von selbst zu Boden; uns aber ist die Stütze solcher Gründe für diesen Fall auch nicht vonnöthen. Der eigentliche Werth dieser Dichtungen liegt für uns in der Erhabenheit, in der Größe, Trefflichkeit und Reinheit der in ihnen sich aufschließenden Gemüthswelt des Dichters. Wir können alle Mängel der Form zugeben, ohne daß sie von diesem Werthe etwas verlieren, ja für uns würden sie vielmehr durch Wegschaffung dieser Mängel wahrscheinlich verlieren: denn indem wir sie in dieser ihrer ächten ursprünglichen Naturgestalt betrachten, glauben wir dem reinen Quell, aus dem sie entsprangen, bei weitem näher zu stehen, als wenn des Dichters eigne, oder eine (wie leicht zu findende!) fremde Hand sie befeilt und ausgeglättet hätte. Dies verschmäht zu haben liegt ganz in dem Karakter des Dichters und kann den Werth seiner dankbar anzuerkennenden Gabe nur erhöhen. Denjenigen aber, welche aus der weniger vollendeten Form einzelner Gedichte auf einen Mangel an Kunstfertigkeit schließen möchten, werden sich durch manches auch in Reinheit und Ausbildung und Eleganz der Formen ausgezeichnete Gedicht in dieser Sammlung widerlegt finden. So können wir als Beispiele vollkommen reinen und gefälligen Ausdrucks, einfach natürlicher und inniger Empfindung, unter vielen andern die Gedichte: „Das Asyl", Theil II. S. 147, „Auf dem Meer", Theil II. S. 149, „Erinnerung an Rom", Theil II. S. 152; als Beispiel ruhiger und seelenvoller Naturbeschreibung das Gedicht „Palermos Natur", Theil II. S. 158, anfüh-

ren, und unter den in reichlicher Anzahl mitgetheilten Sonetten wird der Leser viele finden, die den strengsten Forderungen der poetischen Gesetzgebung entsprechen. Ein bedeutender Vorschritt zu höherer Vollendung ist in den im zweiten Bande mitgetheilten, einer spätern Reihe von Jahren angehörenden Gedichten unverkennbar. —

Wir sind bei dieser Anzeige mit aller Unbefangenheit verfahren, welche wir jedem gewöhnlichen Falle gewidmet haben würden; diesen außergewöhnlichsten nicht anders zu behandeln, gebot schon die Ehrfurcht, welche dem Erscheinen höchster Personen nur nach der Art und Weise zu bezeigen gebührt, welche sie selbst als die ihnen genehme andeuten. Die öffentliche Herausgabe dieser Gedichte beurkundet abseiten ihres hohen Verfassers deutlich den Willen, hierbei nach freier litterarischer Sitte angesehen und aufgenommen zu sein; wir haben dieser Absicht gewissenhaft zu entsprechen gesucht und den Herrscher geehrt, indem wir ihn als solchen hier nicht berücksichtigten.

IV.

Mélanges historiques et littéraires, par M. Villemain, membre de l'académie française. Paris 1827. 8.

Der Verfasser, der als Historiker und geschmackvoller Litterator durch mannichfache Arbeiten, namentlich durch eine Geschichte Olivier Cromwell's, in Frankreich schon seit längerer Zeit in hohem und begründetem Ansehen steht, hat in dieser Sammlung eine Reihe von Darstellungen aus der Geschichte und Litteratur, gleichsam die Ausbeute seiner zahlreichen Reisen, in die Gebiete dieser Wissenschaften vereinigt. Unter diesem Bilde eines Reisenden glauben wir seinen schriftstellerischen Werth und Karakter am besten auffassen zu können, denn indem natürlicher Trieb und innere Anlage ihn

eigentlich zum Sprachkünstler im edlern Sinne des Worts bestimmen, erscheint er in diesen Regionen weniger als ein Bürger, der ein eigen erworbenes Grundstück mit wirthlichem Fleiße bearbeitet und verbessert, wie vielmehr als ein einsichtsvoller und geistreicher Wanderer, der für den Zweck eloquenter Darstellung anziehende Stoffe sammelt und zu anmuthigen und geschmackvollen Bildern verarbeitet. Wie wir nun in den Umrissen eines solchen Reisenden selbst einheimische Gegenstände, die uns im Einzelnen genau bekannt sind, nicht ohne Belehrung und Vergnügen, wie im Spiegel eines fremden Auges zusammengefaßt, betrachten und besser kennen lernen als vorher, so wird auch der Leser, was in dieser Sammlung ihm vor Augen gestellt wird, nicht ohne mannichfachen Nutzen und Genuß an sich vorübergehen lassen, und wo nicht an tieferer Kenntniß, doch an Ueberblick und Urtheil gewinnen. Villemain ist ein Mann von einem höchst empfänglichen Sinn für das Rechte und Schöne, der mit Einsicht und Geschmack in den Schatzkammern der Litteratur und Geschichte geforscht hat, um Nahrung für diesen Sinn zu finden, und der sich gefällt, das Gewonnene in ein glänzendes Gewand zu kleiden. So grenzt seine Forschung an Gelehrsamkeit, seine Einsicht an Philosophie, seine Darstellung an Poesie, und dennoch ist er weder gelehrter Historiker, noch Philosoph, noch Dichter; denn seiner historischen Gelehrsamkeit fehlt es an tieferer Kenntniß des Einzelnen, seiner Philosophie an systematischer Einheit und seiner Poesie an schaffender Kraft. Wieviel, auch bei solchen Mängeln, eine edle Natur durch vorurtheilfreien Fleiß, unverkünstelten Geschmack und redliche Freimüthigkeit zu leisten vermöge, beweist die hier vorliegende Sammlung. Mehr als der Schriftsteller jeder andern Nation steht der französische unter dem Einflusse seiner Zeit und seiner Nationalität. Viel von seiner Freiheit muß er den herkömmlichen Formen, dem festbegrenzten Kreise der herrschenden Ideen aufopfern. Man weiß,

daß der Franzose vor Allem für das lebt, was er den Ruhm nennt, und so sucht er Alles, was er lernt, ergreift und bildet, nur für diesen Zweck zu gewinnen und ergiebig zu machen, weshalb es denn natürlich ist, daß ihm bei Allem, was er treibt, der Stoff gegen die Form und auch bei dieser wieder die Dauer der Wirkung gegen ihre augenblickliche Kraft zurückstehen muß. Auch bei unserm Verfasser tritt dieser Einfluß deutlich hervor; sichtbar huldigt er dem herrschenden Geiste seiner Zeit und seines Volkes und schließt sich in seinen Studien, wie in seiner Darstellungsweise den Gegenständen und Parteimeinungen an, die eben den höchsten Curs haben; hütet sich jedoch, der entgegengesetzten Meinung der Minorität mit verletzender Polemik entgegenzutreten. Zu gefallen ist sein erster Zweck, wobei wir ihm denn willig zugestehen, daß er, der den Karakter seines Volks erkennt und ihm unterliegt, nicht anders glauben kann, als daß dem Recht und der Wahrheit nur unter dieser Bedingung Eingang zu verschaffen sei. Bei dieser seiner Richtung kommt ihm denn freilich der gegenwärtige politische und litterarische Zustand Frankreichs seit 1815, mit welchem Zeitraume seine eigne litterarische Wirksamkeit zusammenfällt, ungemein zu statten, indem dieser der freiesten Entwickelung jeder Thätigkeit im Felde der Wissenschaft und Kunst so günstig geworden ist, daß ein neuer Aufschwung, ja der sichtbare Anfang einer entschiedenen Umbildung und Erhöhung des litterarischen Lebens der Nation daraus hervorgehen zu wollen scheint, so daß ein Schriftsteller für seine Eigenthümlichkeit jetzt schon bei weitem freiern Spielraum findet, ohne die früherhin so engen Schranken des Erlaubten überschreiten zu dürfen. Ja wie weit sich dieser zwanglosere Zustand der Litteratur in Frankreich jetzt schon ausgebildet und wie sich in demselben Bestrebungen, Ideen und Urtheile abweichend von der frühern Zeit freier und großartiger gestalten, darüber eröffnet sich beim Lesen dieser Schriften mancher interessante Gesichtspunkt.

Der erste Theil der Sammlung enthält zwei (gekrönte) Lobschriften auf Montaigne und Montesquieu, eine Abhandlung über die Kritik, eine Gedächtnißrede auf de Fontanes, seinen Vorgänger in der französischen Akademie, einen Versuch über die Leichenrede, über Milton, über Pascal, über Symmachus und S. Ambrosius und eine Vorlesung über den Zustand Europas im funfzehnten Jahrhundert. Den zweiten ganz dem neuern Griechenthume gewidmeten Theil füllt unter dem Titel „Lascaris" eine Darstellung der Griechen im funfzehnten Jahrhundert, ein historischer Versuch über den Zustand Griechenlands seit seiner Eroberung durch die Türken und ein Versuch über den griechischen Roman. Im dritten Bande endlich finden wir das Leben des Kanzlers L'Hôpital, einen Versuch über Shakspeare, eine Abhandlung über Lucretius, eine über den Polytheismus zur Zeit des entstehenden Christenthums und eine andere über die kirchliche Beredsamkeit in den ersten Jahrhunderten desselben.

Man sieht, daß der Verfasser den Parnaß fast in seiner ganzen Ausdehnung durchstreift hat und wird sich daher im Voraus darauf gefaßt machen, daß seine Produktionen nicht eben aus dem tiefsten Schacht gegraben sind. Was aber sein gesundes Auge obenauf gefunden, hat er verständig gewählt und gar glänzend polirt. Wie er nun für seine Leser ein buntes Mancherlei aus nahen und fernen Reichen zusammengereiht, so werden auch wir aus seinem Schrein für unsern Leser auslegen, was sich uns bei der Durchsicht hin und wieder als lockend und bemerkenswerth gezeigt hat.

In der Lobschrift auf Montaigne sagt Villemain, er erkenne in ihm, der in einer Zeit abergläubiger und pedantischer Geistesknechtschaft einer noch völlig rohen, ungeläuterten Sprache sich als Material bedienend, ein Jahrhunderte überdauerndes Werk aufzustellen vermochte, die Macht der Natur und Wahrheit, die nichts will, als frei sich mittheilen, und so, durch kein Hinderniß der Scholastik gehemmt,

den Weg der gesunden Vernunft zu finden weiß. Schon neben seiner Amme hatte Montaigne einen Lehrer, und die ersten Worte, die er stammeln lernte, waren lateinisch. Die hierdurch so leicht gewonnene Fertigkeit führte ihn natürlich schon im Knabenalter zum Lesen der Klassiker, die er schwelgend im Genusse verschlang. In der reichen Welt, die sich dadurch ihm öffnet, ist es vorzüglich der Mensch in seinen Sitten, Gewohnheiten und Gesetzen, der ihn anzieht und beschäftigt. Aber weit entfernt, seine Kenntnisse in ein Lehrgebäude zu fassen, sammelt er vielmehr gleichsam einen Anekdotenschatz historischer Edelsteine, der ihm bei allen Erscheinungen des Lebens und der Gegenwart zu steter Vergleichung dient. Bei Allem, worüber er spricht, führt er zuvörderst das an, was er davon weiß, dann seine eigne Meinung, nicht als die beste, aber eben nur als die seinige. Ein solches Wirken ist weniger Arbeit als Genuß, und unter diesem Bilde stellt sein zur eignen Erholung, nicht für die Oeffentlichkeit spielend geschaffenes Werk sich dar wie sein Leben. Er ergreift, was ihn eben anzieht und stellt es hin, wie er es eben auffaßte, selten entscheidend, oft sich selbst widersprechend, mehrentheils zweifelnd und dennoch immer sorglos und offen, nicht als Lehre, sondern als vertrauliche Ergießung. Seine Moral neigt sich zum Epikuräismus: auch die Tugend soll Genuß sein; er nennt sie „eine anmuthige heitere Eigenschaft", deren Grundlage das Wohlwollen sei. Sein Erkennen erscheint durchaus als Skepticismus: Weniges steht ihm als ausgemachte Wahrheit da, Mehreres als wahrscheinlich, Manches als achtbar zum Wohl des Ganzen. Den Aberglauben aber bekämpft er mit aller Macht, und wenn der spätere Schriftsteller de Thou die absurdesten Wunder noch als Wahrheit erzählt, beklagt Montaigne die Schlachtopfer, die ihr eigner und ihrer Richter Glaube an ihre Zaubermacht zum Scheiterhaufen führte.

In Rousseau's Gedanken, daß der Zustand der Natur

überall das einzig Rechte, alle Menschenbildung nichts als Entartung sei, findet Villemain nichts als den durch Uebertreibung entstellten Ausspruch Montaigne's, daß wir in der Erziehung die sichere Führerin Natur zu oft als unmündige Schülerin meistern und mißhandeln. Montaigne aber verachtet darum nicht die Wissenschaft, in der er „einen großen Schmuck und ein Werkzeug von wunderbarem Nutzen" anerkennt. Daß Montaigne bei dem steten Hinderniß einer noch ganz ungebildeten, zur Darstellung geistiger Kunstwerke völlig unbereiteten Sprache dennoch den blühendsten, gewandtesten und zugleich kräftigen von Geist erfüllten Styl schreibt, erklärt Villemain aus seinem fortgesetzten Studium aller römischen Klassiker. Sein Karakter, sagt er, der in seinen Schriften getreu sich abspiegelt, ist eine Nachsicht gegen sich und Andere, die in Hinsicht seiner selbst oft sogar zur Schwäche wird. Er verräth vielleicht zuviel Selbstliebe, ohne jedoch Egoist zu sein, was man freilich dem treuen Freunde La Boutie's nicht vorwerfen kann, der nach seines Freundes Tode „langsam hinschmachtet" und an keiner Freude mehr Geschmack findet. „Wir theilten Alles", sagt er, „und mir kommt es vor, als entzöge ich ihm seinen Antheil."

In der Abhandlung über die Kritik ist es nicht des Verfassers Absicht, das Wesen derselben als die Erkenntniß und Darstellung des Verhältnisses einzelner litterarischer Produkte zu dem Ganzen der Wissenschaft oder Kunst scientifisch zu begründen; er betrachtet sie vielmehr nur in ihrem äußern Zusammenhange mit der Litteratur, wie sie durch richtige unparteiische Anwendung befördernd, durch Mißbrauch hemmend auf sie einwirkt, vorzüglich aber ist es dieser Mißbrauch, dessen vielfache Nachtheile und freilich seltne Vortheile er beleuchten will. Er thut dies durch einen kurzen, aber interessanten Ueberblick des Einflusses, den die Kritik auf die französische Litteratur bis auf unsere Tage gehabt hat, wobei es an geistreichen Bemerkungen, lehrreichen Beispielen

und aufhellenden Blicken zwar nicht, wohl aber an einer richtigen wissenschaftlichen Grundlage, an einer methodisch klaren Anordnung und eben deshalb auch an bestimmten Resultaten über das Verhältniß des Autors zum Kritiker mangelt, wie es denn bei dem niedrigen Standpunkte, auf den sich der Verfasser von vornherein gestellt hat, nicht anders sein konnte. Zuvörderst bemerkt derselbe, wie schon im Alterthum Neid und Mittelmäßigkeit das Bedürfniß, die Werke der Kunst herabzusetzen, wahre wissenschaftliche Größe aber das Bedürfniß, sie zu beurtheilen, gefühlt habe und führt Aristoteles, Cicero, Quintilian und Longin als Beispiele der bessern Kritik an. Die Erfindung der Buchdruckerkunst erleichterte hierauf, wie die Mittheilung der Gedanken überhaupt, so die Verbreitung der Kritik insbesondere und erhöhte das Bedürfniß der letztern mit dem Wachsthum der entstehenden Büchermasse, deren Gebrauch schon eine vernünftig zu leitende Wahl erforderte. Sofort trat denn auch der Mißbrauch der Kritik um so nachtheiliger hervor. Zwanzig Jahre arbeitete sie in Italien bei Tasso's Lebzeiten, um zu beweisen, daß sein befreites Jerusalem ein schlechtes Gedicht sei; nach seinem Tode wurde nur noch die Frage erörtert, ob er über oder unter Ariost zu setzen sei. Gleiches Schicksal erfuhr Cervantes in Spanien. Im Allgemeinen habe die Kritik zwei verschiedene Karaktere angenommen, je nachdem sie auf lebende oder verstorbene Schriftsteller angewandt wurde. Jene mit geistreicher Ungerechtigkeit herabzusetzen, diese mit Geschick zu loben, habe für ihren Triumph gegolten, und in der That sei es dem Menschen natürlich, an frühern Gegenständen seiner Neigung auch mit ungerechter Ausschließung späterer Ansprüche, nicht ohne Einmischung der Eigenliebe festzuhalten. Demnächst sei man aber auch dem wahren Talent gleichsam als eine Huldigung schuldig, es nicht allzuleicht gelten zu lassen, vielmehr seinen ersten Verheißungen zu mißtrauen. Solchem Mißtrauen müsse dann aber die Gerechtig-

keit nachfolgen, welche jedoch freilich zu Zeiten gar nicht in der Macht der Kritik stehe, wenn nämlich im Anfang einer neuen litterarischen Epoche das Genie mit einem Werk auftrete, das über ihr Beurtheilungsvermögen hinausgehe. Eine erleuchtete Kritik könne erst lange Zeit nach dem Entstehen dichterischer Meisterwerke sich bilden und schöpfe aus diesen die Mittel zur Beurtheilung späterer Kunsterscheinungen. Der Verfasser erinnert hier an den langen Widerstand, der Voltaire's Ruf entgegengesetzt worden, wobei wir unwillkürlich an einige merkwürdige Urtheile über Goethe erinnert werden. Boileau, der vermöge des durch seine Sarkasmen erregten Rachegefühls eine Schaar schlechter Dichter in eben so viele schlechte Kritiker umschuf, und Bayle werden hier flüchtig erwähnt und bemerkt, wie im Jahrhundert Ludwig's XIV. mit der allgemeinen Entwickelung der litterarischen Produktion auch die Kritik entstanden sei. Mit Recht verlangt der Verfasser von dem Kritiker Gewissenhaftigkeit und ein reines Gefühl; wenn er aber, diesem Faden folgend, das Element der Kritik nur in dem Geschmack, als in einem lebhaften und zum Bewußtsein erhöhten Vermögen, das Schöne zu empfinden, sucht, und von dem Kritiker nichts fordert als die Ausbildung dieses Vermögens durch Studium und Vergleichung der Kunstwerke aller Zeiten und Völker, so stellt er seine Forderung an die Kritik jedenfalls zu gering und gibt uns mehr das Ideal eines Lesers, wie jeder gute Schriftsteller sich ihn wünschen wird, als das des ächten Kritikers, der die Welt, die der Dichter mittelst der Phantasie zur Anschauung bringt, in gleichem Umfange in der Erkenntniß in sich tragen muß und diesem zwar in anderer Form, aber doch in gleicher Größe gegenübersteht. Als Beispiele von Vortheilen, welche die mißbrauchte Kritik erzeugt habe, führt Villemain Montesquieu an, der in seiner den Angriffen einer kirchlichen Zeitung entgegengesetzten Apologie sein letztes Meisterstück lieferte, und Voltaire, von dessen Werken ein großer

Theil in geistreichen Antikritiken bestehe. Dagegen beklagt er den Nachtheil ungerechter Kritik in dem frühzeitigen Stillschweigen Racine's, erzeugt aus seiner selbst durch Boileau's Zuspruch nicht zu hebenden Empfindlichkeit gegen böswillige Angriffe. Indem der Verfasser die Fehler und Sünden der Kritik und ihren nicht geringen Einfluß auf die öffentliche Meinung historisch verfolgt, bemerkt er, wie auch die Jesuiten die Macht dieses Einflusses sehr wohl erkannt und zu ihren Zwecken zu benutzen gesucht, indem sie die an dem Journal de Trevoux arbeitenden Kritiker aus ihrer Mitte hierzu angestellt hätten: eine Erscheinung, die in ähnlichen Formen wiederkehrend auch unsern Tagen nicht fremd ist. Er beachtet ferner, wie gegen das Ende der litterarischen Laufbahn Voltaire's der Geschmack immer tiefer gesunken sei, in gleichem Maße aber die Kritik an Strenge und Bitterkeit zugenommen habe, sodaß zuletzt die Litteratur fast ganz in die Zeitschriften übergegangen sei. Auch die bessern Köpfe hätten endlich, theils um den Angriffen der Kritik zu entgehen, theils um sie zu bekämpfen, sich selbst mit ihrer Ausübung beschäftigt. Wenn nun seit etwa zehn Jahren (der Verfasser schrieb dies im Jahre 1814) der Geschmack sich zu reinigen und gesunde wissenschaftliche Grundsätze in Sachen der Litteratur erkannt zu werden anfingen, so sei die Kritik dieser Ideenreform gewiß nicht fremd geblieben, denn sie popularisire die Erkenntniß und beschäftige den Geist mit den Wissenschaften, selbst dann, wenn sie ihr Geschäft fehlerhaft behandle. Nachdem Villemain endlich den Kritikern noch einige wohl zu beherzigende Lehren gegeben, sucht er auch die Schriftsteller gegen die Angriffe der erstern zu waffnen, indem er ihnen Delille als Muster aufstellt, der über die zahllosen Angriffe ungerechter Kunstrichter durch Aufstellung immer neuer Meisterwerke gesiegt und sich am Ende seiner Laufbahn der vollsten Anerkennung erfreut habe. Er zeigt, daß grade das Talent den heftigsten Angriff kritischer Wuth zu ertragen habe,

während die Mittelmäßigkeit verschont bleibe, und räth zuletzt den jungen Autoren ihr Talent lieber auf die Ausarbeitung eigner Werke als auf die Kritik zu verwenden. Wir haben dieser Abhandlung des Verfassers absichtlich eine ausführlichere Betrachtung gewidmet, da sie mit einer fühlbaren Krankheit unserer Zeit und Litteratur interessante Vergleichspunkte darbietet; denn auch dieser fehlt es nicht an einem Heere sogenannter Kritiker, von denen selbst die geschmackvollern oft nichts sind als schreibende Leser. Wiewohl nun Villemain das Fehlerhafte in den äußern Erscheinungen der Kritik richtig aufgefaßt und geistreich dargestellt, so hat er die eigentliche Grundlage derselben, da er sie in das Gefühl setzt, dennoch nicht erkannt, da solche vielmehr in der Erkenntniß zu suchen ist und von diesem Standpunkt aus eine gründliche Ausführung wohl verdient hätte.

In seiner im Jahre 1816 von der französischen Akademie gekrönten Lobschrift auf Montesquieu unterscheidet Villemain in diesem einerseits den Schriftsteller, soweit er den Einflüssen seines Zeitgeistes unterliegt und diesem gleichsam huldigt, und andererseits den Autor, der für alle Zeiten und Völker schreibt, und theilt nach diesem Unterschiede seine Werke ein. Zu den Produktionen der erstern Gattung rechnet er die „persischen Briefe," dann die beiden politischen Romane, „Die Troglodyten" und „Arsaces und Ismenia"; zu denen der letztern Gattung hingegen sein Werk über die Größe und den Verfall der Römer und den Geist der Gesetze. Wenn Montesquieu in den „Troglodyten" ein Volk, das durch seine Tugend allein bei einer republikanischen Verfassung glücklich ist, zugleich aber den baldigen Untergang eines solchen Zustandes als nothwendig, wenn er ferner in dem Roman „Arsaces und Ismenia" den durch Tugend geheiligten, mit allem Glanz der Liebe und des Ruhms geschmückten und mit dem Glück des Volkes eng verknüpften Despotismus darstellt, so geräth sein Lobredner, der über diese

Gegenstände ganz anderer Meinung ist, in die Verlegenheit, seinem unmöglich zu verhehlenden Tadel die Gestalt einer Apologie geben zu müssen, was in geschickter rednerischer Wendung geschieht. Er entschuldigt seinen Helden mit Platon, der, zurückgekommen von dem unausführbaren Plan einer vollkommenen Republik, seine guten Wünsche für das politische Wohl der Menschheit endlich auf einen „gutartigen Tyrannen, dem ein geschickter Gesetzgeber zur Seite stände", beschränkt habe, und behauptet, daß in Frankreich, das im achtzehnten Jahrhundert die glücklichste Epoche moderner Civilisation erlebt, eine absolute Herrschaft, die in dem Glück des Volks ihre Rechtfertigung fand, den Tadel des Weisen nicht habe erregen können. Das politische System Ludwigs XIV., fügt Villemain hinzu, sei ein Wunderwerk edler Täuschungen gewesen, das keine Dauer hatte und um so sichrer dann endlich fallen mußte, als Sittenlosigkeit die höchste Macht erniedrigte. Wenn die berühmten Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts die absolute Gewalt des Thrones mit einem ungebundnen Geiste und kühner Forschung angegriffen hätten, so habe ein Grund davon auch in der Vortrefflichkeit der in dem Zeitalter Ludwigs XIV. lebenden Schriftsteller gelegen, die ihren Nachfolgern keinen andern Weg zu litterarischen Erfolgen übrig gelassen hätten, als den der Paradoxie, der Zügellosigkeit und selbst des Skandals.(!) Wer aber den Fall jener alten Grundsätze des Absolutismus beklage, solle darum doch nicht allein den dreisten Meinungen dieser Schriftsteller die Schuld davon beimessen. Denn diese Meinungen hätten eben so sehr im Geist der Zeit als in ihrer eignen Wahl gelegen. Es sei der Karakter des achtzehnten Jahrhunderts, daß es an die Stelle der Glaubenssätze Ideen gestellt habe; sowie aber jene ihrer Natur nach unveränderlich und unbeweglich seien, wie es zu ihrer Aufrechthaltung steter Tugend und steter Aufopferung bedürfe, so seien diese der Entstellung und Verfälschung durch Sophismen zugänglich und wichen

der Gewalt, die ihnen durch solche angethan werde, so schimpflich und so schnell, daß man sich vor der sittlichen Schwäche eines Volks entsetzen müsse, dessen Leben auf Ideen, statt auf der Tugend beruhe. Die politische Ordnung sei ebensowohl als das System der Religion auf Glaubenssätze gegründet, d. h. auf Meinungen, die in der Zeit und in der Gewohnheit wurzeln. Klerus und Adel seien solche politische Glaubenssätze, die Montesquieu in seiner Jugend verspottend angegriffen, in reiferm Alter aber durch wissenschaftliche Erörterung vertheidigt habe. Wiewohl nun Montesquieu das alte Regierungssystem gelobt und beschützt, so habe er doch auch darin die gesetzliche Freiheit als heilig darzustellen gesucht und schon in jener von ihm erfundenen berühmten Unterscheidung der absoluten Gewalt von der Monarchie, und indem er die Ehre als das Princip der letztern aufgestellt, Frankreich seinen Platz angewiesen, und darum sei dennoch Alles, was aus der Veränderung jenes alten Systems Gerechtes und Heilsames hervorgegangen, nichts desto weniger sein Werk, denn indem er jene beiden Stände als Stützen der Monarchie geschildert, habe er nicht Privilegien vertheidigen, sondern Schutzwehren gegen den Mißbrauch der Gewalt aufstellen wollen, die ihm so unentbehrlich geschienen, daß sie ihm selbst unter den gehässigsten Formen nicht unwillkommen gewesen, ja daß sogar die Inquisition für ihren Widerstand gegen den Despotismus seinen Dank verdient habe. Der Geist seines Werkes aber rufe für die Zukunft rechtsgültigere Sicherstellungen weissagend hervor, indem er Ideen der Menschlichkeit, der Duldung und Mäßigung verbreitet und so die Völker für die Annahme durch Gesetze und durch öffentliches Interesse beschränkter Regierungen empfänglich gemacht habe. In dieser Weise nun sucht der Verfasser in Montesquieu eine Stütze für die politische Partei, der er angehört, indem er ihn gleichsam zum prophetischen Verkündiger der Karte und der französischen Volksvertretung macht. Es dürfte hier we-

der nothwendig, noch der Ort sein, die Schwäche der Villemain'schen Erörterung, soweit sie in das Gebiet der Philosophie streift, darzuthun. Wäre auch die Wunderlichkeit, mit der hier Glaubenssätze und Tugend auf einer, Ideen und Sittenmangel auf der andern Seite sich gegenübergestellt werden, nicht an sich klar, so würde ein Blick auf Spanien bald zeigen, daß neben der zähesten Anhänglichkeit an Glaubenssätzen die tiefste Sittenverderbniß in einem Volke herrschen, die bodenloseste Zerrüttung es umwühlen kann, während ein Blick auf unser Vaterland darthäte, daß ein mit aller Freiheit ins Unendliche fortwirkendes Bilden im Reich der Ideen der Volkssittlichkeit zur sichersten Förderung gereicht. Und daß nur jene naive, von der übergroßen Vortrefflichkeit der Vorgänger hergenommene Entschuldigung des litterarischen Skandals nicht unsern modernen Skandalisten zu Ohren komme, damit nicht Goethe und Schiller verantwortlich werden für Alles, womit jene sich und Andere bewerfen! Wir haben den Faden, woran der Verfasser die einzelnen Sätze der ihm zur Aufgabe gestellten Lobrede aufreiht, hier verfolgt, um dem Leser ein Bild seiner Behandlungsweise zu geben: denn hier tritt es deutlich hervor, wie er mit größerer Redegewandtheit als innerer Tiefe dem Geiste seiner Zeit und der Eitelkeit des Volkskarakters schmeichelnd, seinem Gegenstande für alle stimmführende Parteien eine angenehme Seite abzugewinnen weiß.

Weniger schwierig war seine Stellung bei der Gedächtnißrede auf de Fontanes, dessen Nachfolger er in der Akademie wurde. In dieser herrscht eine freie, edle Beredsamkeit; sie ist erwärmt von dem Geiste dankbarer Pietät gegen den Verstorbenen, der sein Beschützer und Wohlthäter war. Wir theilen folgende Züge daraus mit. De Fontanes schloß sich beim Ausbruch der Revolution der Partei an, die eine beschränkte Monarchie wollte. Er blieb der unterdrückten Regierung treu in einer Zeit, wo Eigennutz und Furcht es für

ſicherer hielten, ſie zu bekämpfen als ihr beizuſtehen, und widmete in einer Zeitſchrift ſein Talent der Vertheidigung der von der Freiheit unzertrennlichen Gerechtigkeit und des legitimen Thrones, der beide ſicher ſtellen ſollte. Erſt dann verließ er Paris, als er Zeuge jener Verbrechen wurde, die dem Muthe des rechtlichen Bürgers die Stütze der Hoffnung und ſeiner Aufopferung jeden Nutzen raubten. Allein die Wahl ſeines Aſyls traf Lyon, einen Ort, der bald ſelbſt der ſchrecklichſte Schauplatz des Bürgerkrieges und der Verfolgung wurde, und an welchem die revolutionaire Tyrannei ihren Grimm erſchöpfte. Als nach dem Siege des Convents auf die Schrecken der Belagerung die Rache des Friedens folgte, und die unglückliche Stadt, die ſelbſt ihren Namen verlor, nur noch daſtand, um blutige Opfer zu liefern, erhob ſich eine kühne Stimme aus der Mitte der Ruinen. Drei Männer von höchſt einfachem, ja ungebildetem Anſehen, erſchienen als Abgeordnete der geächteten Stadt an den Schranken des Nationalconvents. In dem Munde ſolcher Männer ſchien die Sprache des Unglücks und der Menſchlichkeit weniger gefährlich: man wagte ſie anzuhören. Einer von ihnen nahm das Wort, und in einer mit rauhem Ausdruck geſprochenen Rede, in der Schmerzgefühl und Stolz, Gewandtheit und Erhabenheit ſich wunderbar verſchmolzen, ließ er vor den Augen der Verſammlung das ganze Schauſpiel ihrer eignen Gewaltthaten ungeſtraft vorübergehen, ſo daß unwillkürliche Verwirrung ſie ergriff und ſie ſelbſt erſchrak vor den Unthaten, die von ihr ausgingen. Seine Klage ward angenommen, Unterſuchung verfügt, und ein Geräuſch der Unruhe dauerte bis zum Schluß der Sitzung.

Man erinnerte ſich jenes Landmannes vom Ufer der Donau, der dem römiſchen Senat die Barbarei ſeiner Prätoren vorwarf. Andere forſchten ſchon nach dem gefährlichen Schriftſteller, der durch geheime Umtriebe ihr Mitleid zu erſchleichen gewußt und ſich dazu des unverdächtigen Organs

dieser Abgeordneten aus der niedern Volksklasse bedient hatte. Dieser gefährliche Schriftsteller, dieser Umtriebsstifter war Fontanes, der fliehen und sich verbergen mußte, als dies entdeckt ward, und erst bei der Rückkehr einer ruhigern Zeit wieder erscheinen durfte. Noch einmal als Vertheidiger der legitimen Monarchie zur Zeit des Direktoriums proscribirt, kehrte er nach Einführung des Konsulats zurück und wurde Präsident des Korps législatif. Als Buonaparte dieser Versammlung unter andern politischen Mittheilungen auch die Hinrichtung des Herzogs von Enghien verkündigte, beobachtete Fontanes statt der erwarteten Antwort ein strenges Stillschweigen. Bald nachher wurde bei dem öffentlichen Abdruck einer von ihm gehaltenen Rede auf Veranlassung der Regierung ein Ausdruck in der Art geändert, daß er für eine feige Entschuldigung jener That hätte genommen werden können, und Fontanes drang so fest und anhaltend auf öffentliche Berichtigung, daß die Macht, vor der Europa sich damals beugte, dem beschämenden Eingeständniß eines solchen Druckfehlers sich nicht entziehen konnte. „Ich begehre nicht", sagt Villemain, „Fontanes um dieses Zuges willen zu loben; er lag in der Pflicht des redlichen Mannes; allein er spricht ihn los von der Schuld der Schmeichelei, deren man ihn zeihen wollte, wegen vieler Lobsprüche, die er zu anderer Zeit dem Glanz des Sieges, den begonnenen Werken des innern Friedens und der erweckten Hoffnung des Staatswohles spendete, und die er jederzeit durch edle Rathschläge zu mäßigen wußte. Er war es auch, der den Muth hatte, der Verleumdung laut zu widersprechen, womit ein übermüthiger Sieger Preußens Königin im Angesicht des darob empörten Frankreichs zu verunglimpfen suchte."

In dem Versuch über Milton führt der Verfasser die bekannten Lebensumstände des Dichters, dessen schwärmerische Gluth für religiöse und politische Freiheit bis an das späte Ziel eines hartbedrängten Lebens ungeschwächt fortlo-

derte, in anziehender Darstellung an uns vorüber. Sein Gedicht, dessen Grundstoff mit diesem Leben eins war, wird von hieraus zergliedert. Er wird mit Homer verglichen, insofern als diesem die Fülle der gesammten Natur- und Geschichtskenntniß seiner Zeit, dem Britten hingegen die Masse der gesammten Buchgelehrsamkeit der seinigen beiwohnte, und aus diesen beiden verschiedenen Quellen ihre Gedichte hervorgingen. Aus dieser Auffassung entwickeln sich denn alle Vorzüge und Fehler des brittischen Dichters leicht und treffend. Der Gegenstand seines Gedichts, wiewohl tausendmal besprochen und in allen Formen behandelt, bleibt immer der höchste, den die Phantasie zu ergreifen vermag und ging aus seiner Hand in einer neuen und erhabenen Gestalt hervor. Aber alle Einzelnheiten der Ausführung tragen die Spuren jenes Ursprungs aus einer überreichen, aber nur zu oft geschmacklos verschwendeten Belesenheit. Daraus entspringt jene bizarre Ueberladung mit weitläufig und oft höchst unpoetisch ausgeführten geographischen und mythologischen Einzelnheiten, subtilen Controversen und technischen Ausdrücken. Seine Erfindung verfällt durch ein verfehltes Streben nach dem Neuen und Eigenthümlichen ins Abenteuerliche oft bis zur Lächerlichkeit. Dahin rechnet Villemain den Gedanken, die Teufel in verkleinerte Gestalt einschrumpfen zu lassen, um sie in einer unterirdischen Rathsversammlung zu vereinigen. Daß der Tod sein Haupt erhebt, um sich an dem Geruch der zukünftigen Leichname zu laben, wird eine mit italienischem Ungeschmack überladene englische Rohheit genannt. Wenn die rebellischen Engel mit Kanonen in den Himmel hineinschießen; wenn Gott einen Cirkel nimmt, um das Weltall in eine Kreislinie einzuschließen; wenn die Teufel sich in Schlangen verwandeln, um ihr Oberhaupt auszuzischen, so erscheinen diese Bilder dem französischen Kritiker mehr grillenhaft als großartig. So findet er auch, daß Milton dem Schöpfer die dogmatische Sprache des Theologen in den Mund

lege und in dem, was er ihn sagen lasse, wenig Begeisterung offenbare; daß ferner die ganze bis dahin allerdings genialische Dichtung nach dem eingetretenen Ungehorsam des ersten Menschenpaares, also mit dem zehnten Gesange, sichtlich herabsinke und von da an nichts weiter sei als eine ermüdende, wiewohl mit bewundernswürdigen Zügen durchwebte Deklamation. Dagegen bewundert er höchlich die Schilderung der Gefühle Adam's und Eva's und deren Ausdruck, die Entstehung ihrer Liebe, den Schmerz Eva's um ihre Schuld und die gegenseitige Verzeihung der beiden Gatten, in welcher letztern Scene der Dichter eine Begebenheit seines eignen Lebens vor Augen gehabt haben soll. Hierin stellt Villemain den Dichter noch über Virgil und Homer. Seinen Satan nennt er das Meisterstück poetischer Schöpfungskraft, und die Portraits der Dämonen als Typen von Leidenschaften und Lastern sind ihm bewundernswerthe Allegorieen. Die Genialität in der Schilderung der Hölle gehöre zu den staunenswürdigsten Aeußerungen der schaffenden Einbildungskraft, und Milton habe, nach dem Ausdrucke eines Engländers, seine starke Seite wohl gekannt, indem er diesen Gegenstand gewählt, wo Alles zu wagen erlaubt und Uebertreibung unmöglich sei. Käme das Ganze den fünf ersten Gesängen gleich, so würde es keine größere Dichterschöpfung geben als das verlorne Paradies. Aber auch in den übrigen Gesängen bleibe immer eine Gattung des Poetischen, die mit allen Fehlern der Dichtung versöhne, nämlich das Erhabene, welches überhaupt der Grundkarakter dieses Dichters sei. Sein Styl endlich sei ein getreues Abbild seines Gemüths, kühn, neu, majestätisch, höchst poetisch, oft sehr einfach, dann wieder bizarr, gezwungen und prosaisch. Letzteres sei besonders der Fall gegen das Ende des Werks, und nicht mit Unrecht beklage sich der Dichter, daß er, gebeugt durch Unglück und Blindheit, erstarre in der Kälte des Klimas und des Greisenalters. Er hatte sein Werk zu spät begonnen und

übereilte dessen Vollendung. Die Begeisterung entflog ihm, und er ließ die Verse fallen, die sein Zeitalter keiner Betrachtung würdigte. Bei der kurzen Berührung dessen, was in der französischen Litteratur über Milton erschienen, erwähnt Villemain noch, daß eine im Jahre 1791 herausgekommene Schrift über denselben, die nichts sei, als eine demagogische zur Apologie des Königsmordes entworfene Flugschrift, mit Unrecht Mirabeau zugeschrieben worden sei.

Das was Villemain, ein auf der Höhe der französischen Bildung stehender Kritiker, hier über Milton sagt, können wir füglich als Maßstab anlegen, um die Fähigkeit des französischen litterarischen Publikums zur Auffassung, zum Genuß und zur Beurtheilung fremder Poesie daraus zu erkennen, und wir finden, daß ein so unbefangenes Insichaufnehmen, eine so wohlwollende und unparteiische Würdigung einer so heterogenen Schöpfung schon einen bedeutenden Vorschritt zur höhern allgemeinen Bildung, eine Erhebung aus dem frühern Druck der Einseitigkeit und des Vorurtheils bekundet. Zur Vergleichung fügen wir hier sogleich Einiges aus seinem Versuch über Shakspeare hinzu, wodurch wir in dieser Ansicht bestärkt und zu den besten Hoffnungen für Frankreichs litterarische und poetische Zukunft angeregt werden, wiewohl freilich bei der dem französischen Nationalkarakter noch bei weitem stärker widerstrebenden Eigenthümlichkeit Shakspeare's die noch immer nicht ganz besiegte Beschränktheit des französischen Kunstgefühls und Kunsturtheils deutlicher hervortritt. Der Kritiker möchte den einmal angenommenen Regeln, den drei Einheiten, den für klassisch geltenden Formen des französischen Dramas nichts vergeben und sieht sich dennoch durch die unwiderstehliche Macht Shakspeare's über sein natürlich richtiges Gefühl zu dem Geständnisse gezwungen, daß die Behandlungsweise des brittischen Dichters ihre unverkennbaren Vortheile hat. Wenn solche Empfänglichkeit bei einem Manne von so großer Autorität

sich zu erkennen gibt, läßt sich die schönste Folge erwarten, und wirklich scheinen einige der neuesten Erscheinungen der französischen Bühnendichtung mit einzelnen der hier folgenden Aeußerungen in unmittelbarer Verbindung zu stehen.

„Shakspeare's Ruhm", sagt Villemain, „einst in Frankreich ein Gegenstand der Paradoxie und des Skandals, bedroht jetzt den alten Ruhm unsers Theaters, was eine große Veränderung in Meinungen und Sitten voraussetzt. Diese Revolution gibt Veranlassung zu mancher Frage, nicht bloß im Gebiete der Litteratur und des Geschmacks, sondern auch in dem der Geschichte des geselligen Lebens. Voltaire, in seiner Jugend ein Enthusiast für Shakspeare, anathematisirte und verfolgte ihn vierzig Jahre später mit tausend Witzworten. Doch all dieser Witz beweist nichts gegen einen Enthusiasmus, den er selbst einst theilte." — In dem Leben, dem Zeitalter und dem Genius Shakspeare's suche man die Quelle seiner bizarren Fehler und seiner mächtigen Originalität. Er entwickelt zuvörderst, was äußerlich zur Ausbildung von Shakspeare's poetischem Talent mitgewirkt: die allgemein verbreitete Uebersetzung der Bibel: der Königin Elisabeth Geschmack und Sinn für Gelehrsamkeit, die Mode allegorischer und mythologischer Darstellungen bei allen Festlichkeiten, vielfache Uebersetzungen der Alten, sowie der italienischen Dichter. Hierdurch gewann vornehmlich sein poetischer Ausdruck, der ihm früh den Beinamen des Dichters mit der Honigsprache erwarb. Nach Villemain's Meinung wäre aber diese Genialität des Ausdrucks dasjenige, was zuerst sein Zeitalter ergriffen und auch jetzt dem großen Karakter, dem fortdauernden Leben Shakspeare's zum Grunde liege. Dies habe ihn vorzüglich ausgezeichnet vor seinen Mitbewerbern, Marlow und andern, die noch an einer widrigen Härte, Rohheit und Unregelmäßigkeit des Ausdrucks gelitten. Seine Stücke, wiewohl eilfertig geschrieben, tragen doch nicht, wie die spanischen, den Karakter sprachfertiger

Improvisation und phantastischen Traumlebens, sondern jederzeit den des glücklichen Genius, des feurigen Aufschwungs und tiefer Meditation. „Darum aber darf man nicht", fährt Villemain fort, „von einem dramatischen System Shakspeare's sprechen und dieses dem antiken Theater zur Seite stellen oder gar vorziehen. Ein solches System ist selbst bei der aufmerksamsten Bewunderung in seinen Stücken nicht zu erkennen. Als Shakspeare auftrat, war die Tragödie nichts als eine Darstellung wunderbarer und schrecklicher Begebenheiten, die ohne die Einheiten der Zeit und des Orts aufeinander folgten. Das Komische ward damit vermischt, wie es auch im Leben geschah, wo bei den ernstesten Festlichkeiten der Hofnarr nicht fehlte. Diesem bequemen Wege folgten auch seine Zeitgenossen, und selbst der gelehrte, der Griechen und Römer kundige Ben Johnson begeht dieselben Unregelmäßigkeiten, verlegt die Scene von einem Weltende zum andern, läßt sie dann wieder leer, mischt das Erhabene mit dem Possenhaften, das Pathetische mit dem Trivialen, Verse mit Prosa. Er hat Shakspeare's System, oder vielmehr Beide haben keines, sondern erfüllen, dem Geschmack der Zeit folgend, ihren schon vorhandenen Rahmen. Shakspeare aber thut dies mit aller Naturkraft der Phantasie, mit Originalität und Beredsamkeit, mit den überraschendsten, erhabensten und feinsten Zügen, wie etwa Molière in seinem „„Festin de Pierre"". So ist Shakspeare; sein Genie ist sein System. Er dient der Neigung des Zuschauers, erzählt ihm nichts, sondern bringt Alles in scenische Handlung. Diese freie Weise aber, die bei Ben Johnson, Marlow, Fletscher und Beaumont nur gewöhnliche Kombinationen hervorbringt, führt Shakspeare zu den frappantesten eindringlichsten Scenen."

„Die Personen, die auch bei ihm wie durch Zufall sich auf der Bühne begegnen, sagen Dinge, die man nicht wieder vergißt, und mitten in der Unordnung seines Werks bringt der Dichter die höchste Wirkung hervor. Und doch ist Shak-

speare nicht immer naturgemäß und wahr. Kann man der französischen Bühne leicht den Vorwurf des Gemachten und Konventionellen machen, kann man von Corneille und Racine sagen, daß ihre Helden eine galante, geglättete, hofmäßige Sprache führen, die ihnen selbst so fremd sei, als dem Dichter, so kann man Shakspeare mit viel größerm Rechte unpassender Sitten und Sprache zeihen, die bei ihm noch viel störender vorkommen. Gesuchte Metaphern, dunkle leere Affektation sind ihm keineswegs fremd. Die einfachsten Dinge drückt er oft in geschraubten, zugespitzten, mühsam erkünstelten Wendungen aus. Dies ist aber bei ihm, was es bei Jenen war, eine Krankheit der Zeit, von der kein Dichter sich losmachen kann, und erklärt sich leicht, wenn man die Parlamentsreden Jakob's I. liest. Uebrigens haben die englischen Kritiker in Hinsicht Shakspeare's die Anbetung der Ausleger Homer's noch überboten. Nach ihnen ist Shakspeare ein Mann, der nichts gewußt, aber Alles geschaffen hat: Metaphysik, Moral und Poesie. Seine ungeheuersten Fehler hat man vergöttert, und was aus der Barbarei seiner Zeit in ihn übergegangen ist, zu einer Erfindung seines Genies erhoben." — Bei dieser Gelegenheit kann denn auch Wilhelm von Schlegel einer strengen Abfertigung nicht entgehen. Shakspeare ist aber weder nach der mystischen Subtilität des deutschen Litteraten, noch nach den Witzeleien Voltaire's zu beurtheilen. Zuvörderst ist die Last der Barbarei und des schlechten Geschmacks, womit er überladen, gänzlich abzuwerfen. Am wenigsten aber ist aus seinen Werken ein für unsere Zeiten anwendbares System abzuleiten, und soll eine neue Form aus unserm jetzigen Leben sich entwickeln, so darf diese weder der Shakspeare'schen noch der Racine'schen gleichen. Hier wird nun Schiller als Nachahmer der in „Romeo und Julie" plötzlich entstehenden Liebe und Göthe als Nachahmer der Hexenscenen im „Makbeth" getadelt. „Betrachtet man aber", heißt es nun weiter, „Shakspeare frei von

Nachahmungs- und Systemsucht, als eine außerordentliche Erscheinung, die nicht zu reproduciren ist, dann gelangt man zu dem reinen Anblick seiner Freiheit, seiner Leidenschaft, seiner Poesie und Beredsamkeit. Sein reiches Genie hat nicht Alles geschaffen, sondern so Vieles in ältern Dramen, Novellen und Chroniken schon vorgefunden, Alles aber mit dem Stempel seiner Originalität bezeichnet. Ein Volksmährchen, eine Ballade wird zu einer unsterblichen Schöpfung. Die Zeichnung seiner Karaktere ist energisch, aber nicht immer richtig gehalten: in welchem Lande er sie auch findet, immer gibt er ihnen englische Physiognomie. Sein römisches Volk ist der englische Pöbel. Dies grade macht ihn den Engländern so lieb. Shakspeare ist der personificirte Genius Englands in seinem Stolz, seiner Freiheit und Rohheit, seiner Tiefe und Melancholie. So ist der Monolog im Hamlet eine Ausgeburt des englischen Spleens; der schwarze Ehrgeiz Makbeth's gleicht ganz dem, der in den Königen der weißen und rothen Rose lebte. Die größte Macht übt Shakspeare auf das englische Publikum, da wo er einheimische Gegenstände behandelt und ihm seine alte Geschichte, Sitten und Vorurtheile mit den Eigennamen der Menschen, Oerter, Flüsse vorführt. Eben so große Wirkung müßte ein talentvoller Mann in Frankreich hervorgebracht haben, wenn er in uneingeschränkter Behandlung und in dem Feuer einer noch frischen Tradition die Rachsucht Ludwig's XI., die Verbrechen am Hofe Karl's IX., die Verwegenheit der Guisen, die Wuth der Ligue dargestellt, die Häupter, Parteien, Gegenden, nicht in der gebildeten Sprache der Zaire, nicht in Dubelloy's modernem Pomp, sondern in der rauhen einfachen Offenheit, in der vertraulichen Sprache jener Zeit, unveredelt aber belebt auf die Bühne gebracht hätte. Solche Stücke hätten allmächtigen Eindruck, unsterbliches Ansehen gewonnen, obschon den Franzosen jener Geschmack an alten Annalen, jene Ehrfurcht vor alten Sitten, hauptsächlich aber die Sprödigkeit

des insularischen Patriotismus abgeht. Auch ist in England das Theater keine Hof-, sondern eine Volkslust. Der Matrose selbst ergötzt sich an Othello's Erzählung seiner Seeabenteuer, denn in Koventgarden und Drurylane ist das Parterre vom Volk erfüllt, das an der Leidenschaft und Energie des tumultvollen Dramas den lebhaftesten Antheil nimmt. Aber auch die höhern Klassen erfreuen sich dort an diesen rauhen schreckhaften Bildern, so zu sagen an Shakspeare's tragischer Nudität, eben um des Kontrastes willen, der sich mit der Behaglichkeit des gewöhnlichen Lebens darin bildet. Der heftige Eindruck erregt und zerstreut diese von der socialen Glätte ermüdeten Seelen. In den Logen sieht man die feinsten Damengesichter mit Begierde hinschauen auf die Todtengräberscene im Hamlet. Schönheit und Jugend betrachten mit unersättlicher Neugierde jene Bilder menschlicher Zerstörung. Der bizarre Scherz, der diesen Schrecknissen beigemischt ist, erleichtert dann wieder den Zuschauer von dem Druck, der ihn preßte, und lautes Gelächter erschallt. Traurigkeit und Freude wechseln auf den kältesten Gesichtern, und selbst der Staatsmann lächelt über die Sarkasmen des Todtengräbers, der den Schädel des Kammerherrn von dem des Hofnarren zu unterscheiden sucht. So hat denn Shakspeare auch in seinen geschmackwidrigsten Schöpfungen das Interesse der Nation für sich; er unterhält die Engländer von ihnen selbst, d. h. von dem, was sie fast allein nur achten und lieben. Aber auch im Auslande verliert er nicht alle seine Macht. Es ist der Karakter des Genies, daß auch seine Localschönheiten, seine individuellen Züge den Typus allgemeiner Wahrheit an sich tragen, und daß es, für seine Mitbürger arbeitend, der ganzen Welt gefällt. Die nationalsten Werke sind die verbreitetsten, und deshalb werden die Griechen noch jetzt in allen Welttheilen gelesen. Shakspeare aber, der nicht in einer so glücklichen Bildungsperiode lebte, hat bei weitem weniger von dieser allgemeinen Schönheit. Der Rost

des Mittelalters bedeckt, und ein Gewicht von der Gelehrsamkeit des sechzehnten Jahrhunderts belastet ihn. Ihm fehlt jene liebenswerthe Einfalt einer neugebornen Welt, die Fénélon an Homer rühmt. Man fühlt es, wie sein Geist sich hervorarbeitet unter einer alternden, von Erinnerungen und Verwickelungen beschwerten Civilisation. — Als ächter Dichter malt er das Schrecklichste wie das Anmuthigste mit gleicher Meisterschaft. Bei der Schilderung weiblicher Karaktere trifft dieses rauhe, wilde Genie den Ton der eigensten Zartheit und kehrt zur reinsten Schicklichkeit zurück. Ophelia, Katharina von Aragon, Julia, Cordelia, Desdemona, Imogen, diese rührenden scharf unterschiedenen Bilder sind von unnachahmlicher Anmuth und reinster Naturwahrheit, die man von der Ungebundenheit einer so rauhen Zeit, von der Derbheit dieses mannkräftigen Genius nicht erwarten sollte. Sein Naturſinn ersetzt den Geschmack und läßt ihn gleichsam weissagend vorerkennen, was der Bildung seiner Zeit noch fehlte. Selbst Lady Makbeth weiß er durch der Natur entlauschte Züge zu mildern: sie reizt zum Morde, aber sie vermag ihm nicht zuzuschauen, und Gertrud bedeckt Opheliens Leichnam mit Blumen. Rechtfertigt nun solche Trefflichkeit die Bewunderung der englischen Kritiker, so darf man darum doch nicht mit ihnen die Vernachlässigung aller Lokalfarben für gleichgültig halten, oder glauben, Shakspeare folge der Natur, wenn er die Sprachen aller Stände vermischt, wenn er einen Trunkenbold auf den Thron und einen Possenreißer in Roms Senat versetzt, wie ein Maler, der das Kostum seiner Figuren vernachlässigt; und ebensowenig kann man mit einem solchen System die Vermischung der Mythologie mit der Feerei, der Amazonen mit den Elfen entschuldigen; noch weniger aber den berühmten Dichter, der eine so wunderliche Verschmelzung, die bei Shakspeare nur die Wirkung einer zufälligen Unwissenheit ist, zu unserer Zeit mit Bedacht und Wissen nachahmt. — Wenn Shakspeare körperliche Folter,

Bettlerlumpen, Raserei auf die Bühne bringt, so bedient er sich seiner ganzen tragischen Kraft. Wahren und verstellten Wahnsinn stellt er häufig dar, ja im Hamlet verschmilzt er beide. Oft auch zeigt er den Zusammenhang des Wahnsinns mit dem Verbrechen, und hier hat er die höchste Stufe des tragischen Schreckens erreicht, die selbst die Eumeniden des Aeschylus hinter sich läßt. Shakspeare und Aeschylus haben mannichfaltige Aehnlichkeit. Sie gleichen sich an poetischer Kühnheit, an Lebendigkeit, selbst an Ungebundenheit der Metaphern und Bilder, an Feuer der Einbildungkraft; aber ein kaum der Barbarei entsteigendes Zeitalter läßt Shakspeare Rohheit mit Großartigkeit mischen, und bei ihm fällt man nicht selten aus den Wolken in den Schlamm: ein Mangel, der mehr noch in den Stücken seiner eignen Erfindung als in seinen historischen fühlbar wird. Wirft man dem französischen Theater vor, daß es den Römern eine Emphase gebe, die ihnen fremd sei, so läßt sich dies mit größerm Rechte noch von Shakspeare's „Julius Cäsar" sagen; nur in den Karakteren des Brutus, Antonius und Crassus zeigt er historische Wahrheit und scheint von Plutarch's Darstellung begeistert zu sein." — Villemain geht nun mehrere Tragödien Shakspeare's durch, zeigt was ihn darin ergriffen habe und jeden Sinn ergreifen muß, und gesteht endlich, daß in den historischen Dramen der Mangel der Einheiten und die lange Dauer des Stücks Kontraste von der ergreifendsten Wirkung möglich mache. „So sehen wir", sagt er, „Richard III., den Giftmischer, den Mörder und Tyrannen, in den Schreckniſſen und Gefahren, die er sich selbst bereitet, untergehen; so sehen wir Wolsey in seiner stolzen Größe und dann in seinem schmerzhaften Falle und freilich, um alle Schmerzen und Begegnisse des Menschenlebens aufzunehmen, ist unsere Zeiteinheit von 24 Stunden viel zu kurz. So haben auch Shakspeare's Unregelmäßigkeiten im Styl ihren Vortheil und ihre Wirkung: seinem Wechsel von Versen und Prosa liegt

immer eine Absicht zum Grunde. Wenn Romeo's und Julia's, Hamlet's und seines Vaters Dialoge des Reizes und der Feierlichkeit der Verse bedürfen, so kann Makbeth ihrer in seinem Gespräch mit Duncan's Mördern wohl entbehren. Nach englischen Urtheilen soll Shakspeare im Lustspiel gleich trefflich wie im Trauerspiele sein, ja Johnson zieht seinen Scherz noch vor. Nicht-Britten aber können diese Meinung nicht theilen. Das Lächerliche verduftet, der Scherz verliert an Kraft und Anmuth, wenn er seine Heimath verläßt. Doch haben die Lustspiele dieses Dichters schon in ihrer Fabel einen eignen Karakter fröhlicher Laune. Nur ermangeln sie gänzlich der Wahrheit und des realen Lebens, weshalb denn auch ein berühmter Shakspeareenthusiast sich nicht scheut, Molière prosaisch zu nennen, weil er zu wahr, dem wirklichen Menschenleben zu treu ist; als wäre Nachahmung der Natur ein Plagiat der Mittelmäßigkeit. An diesem Fehler freilich leidet Shakspeare nicht: seine komische Wirkung entsteht aus dem Zusammenstellen wunderbarer Begebenheiten, aus steter Uebertreibung, Karikatur und einem lebhaften witzigen Dialog, in dem jedoch der Dichter mehr als die Personen spricht. Wer diese phantastische Possenreißerei, diese eigensinnige Willkür der Erfindung betrachtet, sollte glauben, Rabelais habe sich in ihm zum Lustspieldichter umgeformt." Zuletzt indessen gesteht unser Verfasser auch Shakspeare's Lustspielen zu, daß sie den unerschöpflichen Reichthum beweisen, mit dem sein Genius begabt sei. „Nach allem diesem", setzt er hinzu, „kann man sich nicht wundern, daß Shakspeare der Homer der Engländer ist und sich bei ihnen unwandelbar erhält. Der Eindruck seiner Vorbilder, ja vielleicht eine natürliche Verwandtschaft mit einigen Eigenschaften seines Genius ist erkennbar in den berühmtesten englischen Schriftstellern, und derjenige unter ihnen, der jetzt das Vorrecht hat, Europa zu unterhalten, muß zu seiner Schule gerechnet werden; er ist von seinem Geiste genährt und be-

sitzt, sei es durch Entlehnung oder von Natur, etwas von seinem Scherze. Im Dialoge kommt er oft ihm gleich, und vorzüglich hat er viel Aehnlichkeit mit Shakspeare in der Erfindung seiner Karaktere, in der Lebendigkeit und der selbst in den kleinsten Zügen erkennbaren Wahrheit derselben, durch die er gleichsam neue Wesen in die Welt setzt, deren Bild bei ihrem bloßen Namen in unserer Erinnerung wieder auflebt. So groß nun Shakspeare auch ist, so darf er doch für unsere Zeit kein Gegenstand der Nachahmung werden. Wenn man in den Schranken eines schon vorhandenen künstlerischen Systems oder mit schüchtern verbessernder Hand ihn nachbilden will, so hat er für den Nachahmer keinen Werth. Will man ihn aber mit affektirter Unregelmäßigkeit wiedererzeugen und seine Regellosigkeit mühsam nachzeichnen, wie jene experimentirende deutsche Litteratur gethan, die sich nach und nach in jeder Gattung versucht und zuweilen sogar mit der Barbarei, als dem letzten Resultat ihrer Berechnung, es schon gewagt hat, so entstehen unter seinem Einflusse solche kalte widerstrebende Produktionen, in welchen die angenommene Rohheit des Dichters den Ton seines Zeitalters Lügen straft. Selbst unter Ducis energischer Hand verliert er, eingezwängt in unsere klassischen Proportionen und in die Hemmungen unserer Bühne mit der Freiheit seines Gesanges Alles, was für die Einbildungskraft Großes und Ueberraschendes in ihm liegt und erscheint wie Gulliver, von tausend Fäden gefesselt, oder wie ein Riese in Windeln. Bleibe Shakspeare den Britten; seine Poesie ist nicht, wie die griechische, andern Völkern zum Vorbild idealer Schönheit bestimmt. Auch so ist sein Reich noch weit genug, das durch die Britten über Indien und Amerika ausgebreitet ist. Denn auch in den vereinigten Staaten ist Shakspeare wie in der Heimath, der Dichter des Volks, das nur durch ihn sich mit der Litteratur in Verbindung erhält, von der es außer ihm nur wenig kennt; und so wird denn Shakspeare

auch in jener neuen unermeßlichen Welt als Kern und Vorbild einer neuen Dichterschule dastehen."

So sehr aus diesen Aeußerungen des französischen Kritikers nun auch hervorgeht, daß er Shakspeare's Geist nicht ganz in sich aufzunehmen vermocht hat, so viel Halbwahres und Ungerechtes auch in seinem Urtheil über den Dichter und dessen Beurtheiler, über Englands und Deutschlands Litteratur darin liegt; so sind sie dennoch von nicht geringem Werthe: denn sie beweisen die mächtige Wirkung, die der große Britte auf ihn und seine Nation schon ausübt. Sein natürliches Gefühl zeigt sich mit angebildeten Vorurtheilen in einem Kampfe, in dem der Sieg für jenes sich entscheiden muß, und das Element der freiern Poesie dringt auf das jetzt lebende Geschlecht mit einer Gewalt ein, gegen welche die Schranken veralteter Regeln nichts vermögen werden, wie hartnäckig ein übelverstandenes nationales Ehrgefühl sie auch vertheidigen möge. Trotz seiner Empfänglichkeit für die Schönheiten ausländischer Poesie hält sich unser Kritiker in seinen Grundsätzen streng auf der Linie dessen, was man in Frankreich Klassicität nennt und verficht diese mit allem Eifer gegen die sogenannten Romantiker. Dies ergibt sich aus folgenden Stellen einer in dieser Sammlung abgedruckten Rede, womit er seine an der Pariser Universität gehaltenen Vorlesungen über französische Eloquenz eröffnete. „Glauben Sie, daß diese Litteratur, die heut in den Ruinen, in den Zufälligkeiten eines barbarischen Zeitalters Begeisterung sucht, naiver sei und wahrer, als jene, die sich durch das Licht der antiken Meisterwerke zu beleben suchte? Mag man nun Eines oder das Andere nachahmen, die Gesetze der Nachahmung bleiben immer dieselben. Mag der Dichter den Apoll von Belvedere betrachten oder einen mißgestalteten irdischen Gott, so empfängt er immer einen fremden Eindruck, und sein Gedanke wird modificirt durch seinen Blick; er wird Nachahmer. Aber die Nachahmung der Meisterwerke hat den

Vortheil, daß sie den Sinn erhebt zu dem idealen Typus der Anmuth und Schönheit, welcher das Wahre in der Kunst ist. Die Nachahmung der höchsten Kunstwerke, oder vielmehr der Wetteifer mit ihnen, ist eine freie Arbeit des Geistes, sie vermischt sich mit dem ewigen Bilde der Schönheit und Größe und erscheint nur dann als Wahrheit, wenn sie eine neue Schöpfung wird. In diesem Sinne kann man sagen, daß sie verschwindet, je vollkommner sie wird. Die Nachahmung barbarischer Vorbilder aber ist eine rein materielle Arbeit, der schon bei ihrem Beginn die Wahrheit mangelt und in der die Reflexion zur Lüge wird." — Weiterhin heißt es: „In der That, dies einzige Hinderniß können wir dem Verfall, der unsere an Meisterwerken so reiche Litteratur bedroht, entgegensetzen, daß wir die Reinheit ihrer ursprünglichen Formen zu erhalten suchen; daß wir eine neue Gelegenheit erfinden, um dieselben glücklich anzuwenden; daß wir den durch Tradition uns überkommenen Geschmack in unserm Styl bewahren und uns nur in der Wahl des Stoffs und der Hauptgedanken eine Neuerung erlauben." — Man sieht, wie tief der Grundsatz, daß Kunstschönheit nur in den Grenzen gewisser konventioneller Formen möglich sei, bei den Franzosen wurzelt; ein Grundsatz, der ganz dazu geeignet wäre, ihre Litteratur in kalter Erstarrung hinsterben zu lassen und jedes neue Kunstwerk, wie der Schuh den chinesischen Fuß, schon im Entstehen zu verkrüppeln, wenn nicht glücklicherweise das Bedürfniß neuer geistiger Eindrücke und Bewegungen und die dadurch entstandene ernste Beschäftigung mit den Werken des Auslandes dem Uebel schon kräftig entgegenträte.

Wir gehen nunmehr zu den Arbeiten des Verfassers über die Neugriechen über, mit denen er sich anhaltend und mit großer Vorliebe beschäftigt und finden hier zuerst unter dem Titel Laskaris eine Darstellung von dem Zustande und den Begebenheiten der nach der Eroberung von Konstantinopel nach Italien geflüchteten Griechen und ihrem Einfluß

auf die europäische Bildung. In einer kurz nach dem Tode des Kaisers Alexander zur Zeit der heldenmüthigen Vertheidigung von Missolonghi geistreich und eindringlich geschriebenen Vorrede wirft der Verfasser einen Blick auf den damaligen Zustand der Griechen, ihre Hoffnungen, den Antheil der civilisirten Welt an ihrem Schicksal, und stellt die Gründe dar, die eine Bewegung der europäischen Mächte zu ihrer Rettung veranlassen sollten. Stimmen wie diese sind würdige Organe der öffentlichen Meinung, und es thut unserm Gefühle wohl, zu glauben, daß die seitdem erfolgte glückliche Wendung der griechischen Angelegenheit zum großen Theile auch dem Einflusse der von allen Seiten her in gleichem Sinne laut gewordenen Aeußerungen der öffentlichen Meinung zugeschrieben werden darf. Um seiner Darstellung Lebendigkeit und Reiz zu geben, knüpft der Verfasser dieselbe in der Weise Barthelemy's und Anderer an eine einfache Fiktion. Einige hochgebildete junge Edelleute aus Venedig und Florenz, unter denen ein Medici, ein Bembo, sind zur Beschauung des Aetna und anderer Merkwürdigkeiten nach Sicilien gekommen. Ein Schiff bringt mehrere dem Untergange von Byzanz entronnene Griechen ans Land. Aus den zwischen den Zusammentreffenden entstehenden Gesprächen und Verhältnissen und der Darstellung ihrer fernern Begebenheiten weiß der Verfasser geschickt zu entwickeln und zu einem anziehenden Bilde zu gestalten, was in jenem so denkwürdigen und folgenreichen Geschichtsabschnitt für den Gebildeten ein allgemeines Interesse hat. Einer der entflohenen Griechen, Laskaris, ein Fürst und Verwandter des erloschenen Kaiserhauses, läßt uns in der lebendigen Kürze gebildeter Gesprächsweise die Erzählung von dem Fall Konstantinopels und des letzten Konstantin's vernehmen. Aufgeklärt, dem Nachdenken und mit Begeisterung den Wissenschaften ergeben, hat Laskaris vor allen andern Gütern seine (jetzt im Eskurial befindliche) Bibliothek gerettet und mitgebracht. Denn diese Schätze

hat er, der den Untergang des an Despotismus und Alterschwäche krankenden Reichs schon lange vorausgesehen, von je an als die einzige der Rettung werthe Verlassenschaft der sterbenden Hellas angesehen, und nun erscheinen sie ihm als die reichste Vergeltung der gesuchten Gastfreundschaft. Einige unter seinem Schutz entkommene Klosterjungfrauen werden von Benediktinerinnen in ihr Kloster aufgenommen. Ein anderer griechischer Flüchtling ist Gemistius Pletho, dem eine leidenschaftliche Liebe zur Poesie und Philosophie des Alterthums den Verdacht versteckten Heidenthums und Verfolgungen von Seiten der Kirche und des Staates zugezogen. Sein Schüler, der Kardinal Bessarion, hatte schon früher sein Vaterland, dessen Fall er voraussah, verlassen und war, zur römischen Kirche übertretend, in Rom zu hohem Rang und Einfluß gelangt. Wie weit jene uneingeschränkte Verehrung des Alterthums damals bei den Einzelnen noch ging, und wohin sie führen könne, wird durch Erwähnung eines gleichzeitigen Neapolitaners von alter Familie gezeigt, der förmlich in ein litterarisches Heidenthum verfallend, den altrömischen Namen Pomponius Lätus annahm, heimlich dem Romulus opferte und die von Ovidius beschriebenen Religionsgebräuche übte. Die eingegangene Nachricht, daß Mahomed den besiegten Griechen ihren Kultus unter einem von ihm gewählten Bischof lasse, bewegt Laskaris zu der Aeußerung, daß nun auch von dem Christenthume nichts mehr für die Wiedergeburt des Reichs zu hoffen sei, worauf Gemistius weissagend erwiedert, Hellas werde auferstehen, wenn es aus den Quellen seiner alten Weisheit neue Kraft schöpfe. Einige Verse des Dante von einem jungen Italiener gesungen, geben Veranlassung, über den Grad der in Italien schon vorhandenen Bildung, ihre Fähigkeit zur Aufnahme griechischer Weisheit und den Weg, der zu ihrer Vervollkommnung einzuschlagen sei, sich zu besprechen, welcher Anlaß benutzt wird, um über den Einfluß der vertriebenen Griechen

auf die europäische Kultur überhaupt mancherlei Meinungen einander gegenüberzustellen, wodurch endlich Laskaris wieder darauf zurückkommt, daß auf der Erhaltung der schriftlichen Monumente die einzige Stütze Griechenlands und eine entfernte Hoffnung seiner Wiedergeburt beruhe. Angekommene Briefe von Bessarion bringen den Griechen nur schwachen Trost, indem sie ihnen zwar persönlichen Schutz und Unterstützung versprechen und namentlich Lascaris nach Rom einladen, dennoch aber die Empfindlichkeit des Papstes Nikolaus V. über die schismatische Hartnäckigkeit der Griechen und dessen Ausspruch, daß sie nur durch diese ihren Untergang selbst herbeigeführt, zu erkennen geben. Eine bei dieser Gelegenheit übersandte gedruckte Bulle zu Gunsten des Königs von Cypern, (welche das älteste bekannte Monument der Typographie sein soll) gibt Gelegenheit, die Erfindung des Bücherdrucks und dessen muthmaßliche Folge zur Sprache zu bringen. Die abweichenden Religionsübungen der Griechen erregen bei den Sicilianern Mißtrauen und Abneigung, ein Uebelstand, der nicht wenig vermehrt wird durch die Ankunft eines neuen Flüchtlings, des mühsam der türkischen Grausamkeit entronnenen Bischofs Markus Theodorus von Ephesus, der durch seinen unbeugsamen Eifer schon bei dem florentinischen Koncilium hauptsächlich zur Erhaltung des Schisma mitwirkte, unter dem Anathema der römischen Kirche steht, jetzt aber durch die für seinen Glauben erlittene Marter in seiner Strenge noch mehr verhärtet ist. Auf sein Anregen wird unter dem der heiligen Agathe geweihten „Kastanienbaum der hundert Reiter" öffentlicher Gottesdienst gehalten. Die sicilianischen Landleute, eine Entweihung des geheiligten Baumes hierin sehend, stürzen sich auf den schismatischen Bischof, während überall die Lärmglocke ertönt und Signalfeuer sich entzünden. Mühsam rettet Laskaris den Bischof und führt die Griechen durch die andringenden Feinde nach Katania, wo aber das Volk ebenfalls gegen sie aufsteht.

Der spanische Befehlshaber zerstreut das aufgeregte Volk und sendet die Griechen unter Bedeckung nach Syrakus und weiter nach Palermo, während die Nonnen zu ihrer Bekehrung nach Rom eingeschifft werden, nachdem Theodorus sie zur Beharrlichkeit im Glauben ermahnt hat. Der Marsch der Griechen gibt Gelegenheit zur Beschreibung des Landes nach seiner damaligen Gestaltung. In den weitläufigen und gänzlich verlassenen Ruinen von Selinunt erkennen sie in einem Einsiedler den Bischof Nicephorus von Heraklea, der bei dem florentinischen Koncilium sich dem lateinischen Glauben angeschlossen hatte und seitdem in selbstgewählter Verbannung diesen Abfall in tiefster Reue abbüßt. Da er diesen Abfall für einen Irrthum erklärt, so versöhnt sich Theodorus mit ihm. In Palermo angekommen, werden die Griechen vor den König Alphons geführt. Dieser König, seine Beschäftigungen, seine Umgebungen und Begleiter, unter denen Poggio und Aeneas Sylvius sich befinden, werden beschrieben; sein lebhafter Antheil an dem Schicksal Griechenlands, seine Liebe zur Wissenschaft und Kunst wird geschildert. Sein Krieg mit Florenz war so eben beendigt: die Florentiner hatten den Frieden mit einem Kodex des Tit. Livius erkauft. Er bot den Griechen eine Zuflucht in Neapel an, und ließ sie versprechen, daß wenigstens Einige von ihnen an diesem Orte bleiben und lehren wollten. In Neapel nun finden sie Alles in Schrecken und Bestürzung über die Einnahme von Byzanz und in höchster Besorgniß vor den Türken. Die Wanderung durch Italien belehrt die Griechen, daß sie überall ein Asyl, aber nirgend thätige Hülfe gegen die Türken finden würden. Man trennt sich, und während der Bischof von Ephesus nach Rom geht, in der Hoffnung, einen Kreuzzug zu bewirken, folgt Laskaris dem jungen Medici nach Florenz, wo dessen Vater Kosmus schon mehrere griechische Familien großmüthig aufgenommen hat. Hier nun errichtet Kosmus die platonische Akademie, die sich in seinem Pallast versam-

melt. Laskaris und seine Begleiter finden unter seinem Dach eine ehrenvolle Aufnahme, und hier beginnt jene hohe Mission des griechischen Genius, jenes eifrige und fruchtbare Studium hellenischer Litteratur und Kunst. Das Fest des Platon vor zwölfhundert Jahren in Athen zuletzt gefeiert, wird in Florenz von neuem begangen. Mitten in den Festen und der friedlichen Ruhe von Florenz lebte Laskaris unglücklich, weil keine Aussicht zur Befreiung seines Vaterlandes sich zeigte. Mochte er auch durch das beredte Bild seines unterdrückten Vaterlandes die jungen Männer zum höchsten Zorn, zum lebhaftesten Mitleid erregt haben, so verschwanden doch solche Eindrücke bald in der beweglichen Phantasie italienischer Gemüther. Auch lag es nicht in Kosmus Politik, Florenz, das seine Blüthe dem Handel und der Kunst verdankte, in Kriege zu verwickeln. Der Verfasser beschreibt nun noch die fruchtlosen Versuche der Griechen in Rom, einen Kreuzzug zu Stande zu bringen, der auf dem Koncilium zu Mantua zwar beschlossen wurde, doch nicht zur Ausführung kam; dann die reißende Schnelligkeit, mit der sich durch sie das höhere Leben der Wissenschaft und Kunst durch Italien und ganz Europa verbreitete; wie aber die Größe der von ihnen geleisteten Dienste selbst dazu beitrug, den Glanz ihres Ruhmes zu vermindern. Denn durch ihren Einfluß ward der schaffende Genius bald in vielen großen Männern geweckt und in vortrefflichen Werken thätig, während ihr eigner Geist die Welt mit keinem ausgezeichneten Werke beschenkt hat. Nicephorus kehrte nach dem Tode des Papstes Aeneas Sylvius nach dem Orient zurück, um den Glauben seiner Brüder in der Sklaverei aufrecht zu erhalten. In den Gefängnissen der Christensklaven trotzte er der Pest und dem Schwert, um Christenthum und Einigkeit zu predigen, bis er den Märtyrertod fand. Theodorus begab sich zu den rauhen, nie unterjochten Gebirgsbewohnern von Epirus, von wo aus er oft auch die Gebirge von Thessalien und Arkadien besuchte.

Hier unterhielt und stärkte er in den rauhen Kriegern den Muth und den Haß gegen die Feinde der Christenheit und starb, als ein Heiliger verehrt, im höchsten Alter. Gemistius kehrte, sehnsüchtig nach der Heimath, zu den Ruinen von Athen zurück, das Leben unter türkischer Herrschaft dem Aufenthalt in der Fremde vorziehend. Auch Laskaris suchte, nachdem er lange in Florenz, in Mantua, in Rom gelehrt, sich seinem Vaterlande wenigstens zu nähern. In Sicilien waren Verbindungen mit seinen Landsleuten leichter zu unterhalten und einzelnen der Unterdrückung Entkommenen Hülfe zu leisten. Auf dieser jeder Bildung sonst verschlossenen Insel gründete er durch seine bloße Gegenwart und die anziehende Kraft seines Rufes eine bald berühmte Schule, der aus allen Theilen Europas Schüler zuströmten. Dreißig Jahre hindurch nach Konstantinopels Fall sah er so manche Hoffnung zur Rettung seines Vaterlandes sich erheben und verschwinden. Dort vernahm er (so dichtet der Verfasser) als er einst seinen Schülern soeben die Platonische Stelle erklärte, wo von der altegyptischen Tradition über die Insel Atlantis die Rede ist, die Entdeckung Amerikas, das uralte Zeiten gekannt oder Platon geahnet. Begriffen in einem durch die damaligen so reißenden Fortschritte des Wissens veranlaßten Gespräche führte er seine Schüler einst an die Stelle, wo er zuerst gelandet und sprach zu ihnen: So wie nach Platon alles Lernen nur ein Erinnern ist, so durchdringt auch der Geist des Alterthums täglich mit neuem Feuer die Gegenwart. Wenn ihr einst dieser glücklichen Umbildung euch erfreuen, an ihrem Ruhme Theil nehmen werdet, dann erinnert euch der unglücklichen gefesselten Hellas; gedenkt des Tages, wo unser fliehendes Schiff die hellenischen Monumente zu euch herüberführte. Wird Europa nicht einst die Schuld des Dankes fühlen? Oder muß Hülfe und Freiheit für unser Vaterland erst von dieser neuen dem Oceane kaum entstiegnen Welt erwartet werden, wenn sie gebildet sein wird durch unsere, ihr

selbst dem Namen nach noch unbekannte Kunst? Soll die Bildung einen so großen Umweg machen, um zu dem Lande zurückzukehren, von dem sie mehr als einmal ausging? Ja, fuhr er prophetisch fort, Europa wird sich diesen Ruhm nicht rauben lassen; die Begeisterung für die Kunst wird uns Rächer erwecken unter den Erben unsers väterlichen Genius! — Bald nachher starb Laskaris, von Sicilien beweint. Zu Messina sah man lange sein Marmordenkmal, das die Nachlässigkeit verschwinden ließ, und er, der Wohlthäter Europas, hat keine andere Spur seines Daseins hinterlassen, als schriftliche Erinnerungen von seiner Schüler Hand, die hier zu einem Bilde von ihm vereinigt sind.

Die Darstellung des Verfassers in seinem Laskaris ist nicht auf das Bedürfniß gelehrter Erkenntniß berechnet und daher auch nicht ausgezeichnet durch tiefe Forschung oder gründliche Vollständigkeit. Der gegenwärtigen allgemeinen Theilnahme für die Griechen folgend und dieselbe unterstützend wollte er für die zahlreiche Klasse der Leser von allgemeiner Bildung einen zufälligen und in den Hauptzügen genauen Umriß hinstellen von dem Zustande der Griechen zur Zeit ihrer Unterjochung. Dies ist ihm dem Geschmack und dem Bedürfniß seiner Zeit entsprechend gelungen. An dieses Werk reiht sich nun unmittelbar sein historischer Versuch über den Zustand Griechenlands seit der Eroberung durch die Türken. „Die Griechen", sagt er, „gaben in ihrem Untergange das Bild eines Volkes, bei dem der Trieb zu denken die sittliche Thatkraft überlebt hat. Heutzutage finden wir im Gegentheil in ihnen ein Volk, das, der Vergangenheit wenig eingedenk, wie durch Instinkt in heroischen Handlungen auftritt. Woher dieser Kontrast entsteht und wie jene Epoche mit der gegenwärtigen genetisch zusammenhängt, will der Verfasser entwickeln. Er schildert am Eingange den abnehmenden Zustand des Reichs seit dem Angriffe der mit dem Kreuz bezeichneten Lateiner bis zu seinem

Fall durch die Türken. So zerfallen war das Reich schon in Bruchstücke, daß kein Gemeinsinn, ja kein gemeinsamer Name es mehr vereinigte. Nur die Religion diente noch zu einiger Verbindung. Mahomed's Sieg vereinigte das Volk gewissermaßen wieder durch das Band gemeinsamer Sklaverei. Der Eroberer haßte die Griechen, die er unterdrückte, nicht. Ihre Bevölkerung blieb zahlreich, sie behielten ihren Glauben, die Hälfte ihrer Kirchen und einen Patriarchen, wozu der Sultan einen eifrigen Gegner der lateinischen Kirche selbst erhob. Eine kirchliche Fabel will, daß dieser in längern Unterredungen den Sultan von der Wahrheit des Christenthums überzeugt, was dann zu der bewiesenen Nachsicht mitgewirkt habe. Der Verfasser zählt nun nacheinander alle socialen, politischen und kirchlichen Verhältnisse, sowie die äußerlich einwirkenden Begebenheiten auf, die, als Erhaltungsmittel dienend, die Griechen wenigstens als einen gleichartigen, durch gemeinschaftlichen Kultus, Lebensweise und Interesse verbundenen Volksstamm bestehen ließen, manche Keime edler Bildung und Gesinnung erhielten, und so die Möglichkeit einer einstigen Regeneration nicht untergehen ließen. Hierzu gehört, daß den Griechen die kleinern Grundstücke gegen den fünften Theil des Ertrages belassen wurden, wodurch ganze Distrikte in ihren Händen blieben, welche Vorsteher ihrer Nation hatten. So begann die Macht jener Primaten, die in dem jetzt befreiten Griechenlande eine bedeutende Faktion bilden. Unter Soliman II. trat die Errichtung der Armatolen oder christlichen Milizen im nördlichen Griechenlande ein. Nachdem die türkische Herrschaft konsolidirt war, trat Europa mit den Griechen in merkantilische und litterarische Verbindungen. Junge Griechen studirten in Italien, wodurch Keime von Kunst und Wissenschaft erhalten wurden. Als ein gleichsam unsichtbares Band wirkte ferner der dem Patriarchen von Konstantinopel unterworfene sehr zahlreiche Klerus, der eine Art von religiöser und polizeilicher Aufsicht über das Volk

führte. So erschien der Patriarch gleichsam als das Haupt und der Vertreter der Griechen, der nicht nur durch kirchliche Strafen bedeutende, sondern auch civil- und kriminalrechtliche Gewalt über sie ausübte, indem er Gefängniß- oft sogar Galeerenstrafe über sie verhängen konnte. Mehrere Dokumente beweisen, daß sich in der unterdrückten griechischen Geistlichkeit doch immer einiges Licht von Bildung und Wissenschaft erhielt. Mit der Kirche zu Konstantinopel war eine Schule verbunden, in welcher Religion und alte Litteratur gelehrt wurde. Die kirchliche Macht des Patriarchen erstreckte sich sogar über die Grenzen des türkischen Reichs hinaus auf andere Nationen des griechischen Glaubens; daher seine stete Verbindung mit den Moskowitern und die nie verschwundene Hoffnung auf die Hülfe derselben. Abergläubische Wohlthätigkeit und die den Geistlichen bewilligte Abgabenfreiheit, sowie die ihnen verstattete Ehe, vermehrten ihre Zahl ins Unendliche. Auch dies ward ein Erhaltungsmittel der Griechen, indem es einen, wenn auch nur blinden Eifer in ihnen erhielt. In gleicher Art wirkten als Wohnsitze der Freiheit die zahlreichen oft befestigten Klöster, die von Türken nicht betreten werden durften. Die durch den Handel reichen und durch das Dolmetscheramt Einfluß gewinnenden Phanarioten arbeiteten, wiewohl sich ihr Patriotismus meist auf den Religionseifer beschränkte, doch durch ihre Bemühungen um den Unterricht der Griechen und durch Stiftung von Schulen, aus welchen mehrere gelehrte Männer hervorgingen, wenigstens zu der Möglichkeit einer künftigen Befreiung der Griechen vor."

„Im Ganzen war diese Wirkung jedoch nur unbedeutend, und die Masse der Griechen stand im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts als ein neues Volk da, das von einer rein natürlichen Basis aus alle Stufen der Bildung noch zu beschreiten hatte. Selbst ihr eignes Alterthum war ihnen in Dunkel gehüllt, und sie glaubten, ihr Vaterland sei vor alter

Zeit von heidnischen Riesen bewohnt gewesen. Im siebzehnten Jahrhundert fanden sich die Griechen erleichtert durch die Aufhebung jenes grausamen Tributs, der in der Ablieferung des fünften Theils der männlichen Kinder zur Rekrutirung des Janitscharenkorps bestand und ihnen um so schrecklicher war, als diese Kinder zum Islam erzogen wurden. Manchen Städten wurden Privilegien bewilligt. So durfte Napoli nur an drei Tagen im Jahre einen Pascha bei sich aufnehmen. Athen erlangte eine Art von Schutz dadurch, daß es zum Unterhalt des Oberhauptes der schwarzen Eunuchen bestimmt wurde und hierdurch einen Rekurs an das Serail gewann. Das Volk von Athen war unwissend wie die Türken und vernachlässigte wie sie die alten Monumente; dennoch behielt es jene Subtilität des Geistes, die den alten Athenienfern eigen war, und merkwürdig ist es, daß in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die Methode des gegenseitigen Unterrichts in Athen geübt wurde. Im Ganzen war der Zustand der Griechen erträglich, da sie funfzig Jahre im Frieden mit den türkischen Familien, deren Lebensweise sie annahmen, in einer Art von Vertraulichkeit gelebt und keine Truppen gesehen hatten. Diese Ruhe ward gestört durch den Einfall der Venetianer, die Morea eroberten und durch den Frieden von Karlowitz im Besitz bestätigt wurden. Ihre Herrschaft war nicht wohlthätig für das Land; Unterdrückung und Religionsabneigung machten sie verhaßt. Man bat Gott um die Befreiung von den Lateinern und sehnte sich nach den Türken. Mit Leichtigkeit setzte sich Achmet III. nach funfzehn Jahren wieder in den Besitz des Landes und die Knechtschaft der Griechen ward härter als vorher." — Was der Verfasser über die fernern Schicksale und Zustände der Griechen von diesem Zeitpunkt an geistreich und übersichtlich zusammenstellt, ist durch die große Zahl der neuern bekanntesten Forscher und Reisenden schon zu sehr Gemeingut geworden, um hier noch weiter verfolgt zu werden. Er schließt seine

Darstellung mit einem noch ausführlichern, dringendern, beredtern Anruf an die christlichen Mächte zur Rettung Griechenlands, als jener, der seinem Laskaris vorangeht. Das sichtbar dem Herzen entströmende Feuer seiner Ausdrücke, die Kraft seiner Argumente, die Wahrheit und Reinheit seiner Ideen, sind ebenso viele schöne Zeugnisse für seine Gesinnung und sein Talent, die uns ihm befreunden und um so mehr erfreuen müssen, als wir der Erfüllung der von ihm ausgedrückten Wünsche und Hoffnungen näher gekommen sind. Folgende auch jetzt noch zeitgemäße Schlußworte mögen hier eine Stelle finden.

„Es gibt unvermeidliche Verwandlungen auf dieser Erde, von welchen der den Vortheil zieht, der ein Vorgefühl von ihnen hatte, und die der weise Staatsmann früh erkennen muß, um sie zu leiten. Jener Völkerzug, der vor dreihundert Jahren ein christliches Geschlecht, geboren unter dem für den Genius günstigsten Himmel, vor den Türken niederstreckte, jene rein militärische und asiatische Volksüberschwemmung, die nie den Widerwillen der Volksthümlichkeit und Religion zu überwinden, nie dem Griechenvolke seine Sitten, seine Sprache, seinen Kultus zu entreißen vermochte, jener Einbruch, von dem uralten europäischen Völkerrechte verdammt und stets illegitim, sie mußten einst früh oder spät ihr Ende finden. Die Zeit dieser Begebenheit war unbestimmt, ihr Eintritt unfehlbar. Baco, Leibnitz, Montesquieu und andere Publicisten haben sie verkündet; die Politik einer großen Macht hat sie seit lange vorbereitet. Wenn sie dann endlich hereinbricht, so mögen neue Kombinationen ihr widerstreben; nichts kann verhindern, daß sie nicht gerecht, nothwendig, vom göttlichen Gesetz und menschlichen Gefühl gebilligt sei; nichts kann verhindern, daß Europas wachsende Bildung, die Reinigung seiner Sitten, die Vervollkommnung seiner Künste die Gegenwart der Türken auf hellenischem Boden als eine barbarische Anomalie darstelle, die verschwinden muß.

Und nun, da sie einmal gewichen sind, da es nicht darauf mehr ankommt, das angesprochene alte Recht der Unterdrückung und des Blutvergießens zu behaupten, sondern neu zu beginnen, nun, da die Türken nicht mehr sind, was sie einst waren, mächtig, siegreich, dem noch unwissenden rohen Europa furchtbar; jetzt, da sie im Gegentheil seiner europäischen Vorhut bedürfen, um sich in dem Besitz des schönsten Theiles von Europa zu erhalten, muß man nun nicht einräumen, daß die Vorsicht Griechenlands Befreiung unwiderruflich ausgesprochen habe?"

„Auch sittliche Gründe solcher Art gehören in die Politik, und Gedanken der Großmuth sind nicht ausgeschlossen aus den Kabinetten der Mächte. Zwar mögen sie anfangs Mißtrauen erwecken, da ihr Nutzen nicht sogleich einleuchtet, und weil sie vor Allem an das Gewissen und an die Ehre ihr Wort richten; aber die Ehre der Völker ist ein Bestandtheil ihrer Kraft. Man betrachte die Regierung Ludwig's XIV. Der Kriegszug nach Kandia, die Befreiung der Christensklaven durch das Bombardement von Algier, der spanische Erbfolgekrieg waren Unternehmungen für die Ehre, und darum waren sie nicht minder im höchsten Sinn politisch, dem Handel, der Schiffahrt, dem vorwaltenden Einflusse Frankreichs günstig. Jede Verwendung zu Gunsten Griechenlands wäre nicht weniger eine Berechnung der Weisheit, als eine Handlung der Menschlichkeit." u. s. w.

Wir verlassen den Verfasser auf diesem Gebiet, auf dem er sich am freiesten und schönsten bewegt, weil es seinem Herzen am nächsten liegt, und schließen diesen, den uns gegönnten Raum vielleicht schon überschreitenden Bericht mit einer Bemerkung über seinen Karakter als Schriftsteller.

Zu den Haupteigenthümlichkeiten des französischen Nationalkarakters gehört das Gewicht, das er auf die Kunst und Wirkung der Rede legt. Wenn der Deutsche seinen Werth in der Tiefe des Gefühls und des Gedankens, in der

innersten Kraft seines Gemüthes findet, so sucht ihn der Franzose mehr in dem Erfolg der äußern Mittheilung; er will gefallen und hinreißen; er will seine Geistesgaben genießen in ihrer unmittelbaren Wirkung auf Andere. Im geselligen Leben zeigen sich die Wirkungen hiervon einerseits in einer unerschöpflichen Gesprächigkeit, die sich bis zum Rausche steigern kann, andererseits in jener wohlthuenden feinen Höflichkeit, die bei höchst gesteigerter Fertigkeit oft fast wieder zur unbewußten Natur wird, endlich in dem unübersetzbaren esprit, der nichts Anderes ist, als die Leichtigkeit und der Glanz der geistigen Mittheilung. In der Wissenschaft zeigt sich diese Wirkung in dem unumgänglichen Bedürfniß der Rhetorik, als eines eignen Studiums, das allen übrigen gleichsam zur Grundlage dient, wie denn die ganze Litteratur Frankreichs vornehmlich auf diesem Fundament gebaut ist. Diese Wurzel ist es denn auch, aus welcher der litterarische Karakter des Verfassers sich entfaltet. Die Kunst des Styls ist es, der er seine Kraft und Neigung zuwendet, in der er einen hohen Grad der Meisterschaft erreicht hat. Der Gegenstand aber, an den er seine Kunst wendet, nimmt in seiner eignen Schätzung wie in dem Werthe seiner Produktionen immer nur den zweiten Rang ein. Ist dies nun ein fremder, fernern Gegenden des Wissens und der Spekulation angehöriger, so bleiben Stoff und Form geschieden und seine Leistungen bei aller künstlerischen Ausbildung unbefriedigend und kalt. Liegt hingegen der Gegenstand seinem Gefühl und seiner Neigung näher, so verschmilzt er seine Kunst mit ihm, und zeigt sich in einer Begeisterung, Anmuth und Würde, die den Leser unwillkürlich hinreißt und seinen glänzenden Erfolg in Frankreich vollkommen erklärt. Auf diesem Gebiete haben wir den Verfasser liebgewonnen und wünschen, daß dem deutschen Leser ein Gleiches widerfahren möge.

V.

Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit. Nach einer Handschrift des sechzehnten Jahrhunderts herausgegeben von August Hagen. Zwei Bändchen. 8. Breslau 1829.

Wer das rege, kräftige, reiche Kunstleben des altberühmten Nürnbergs in seiner Blüthe zu Albrecht Dürer's, Pirkheimer's und Hans Sachs' Zeit in einem klaren, gefälligen Bilde in Phantasie und Gedächtniß aufnehmen will, der lese dies freundliche Büchlein. In der Universitätsbibliothek zu Königsberg befindet sich ein von Markgraf Albrecht von Brandenburg dorthin geschenkter Foliant, worin Albrecht Dürer's Schriften zusammengebunden sind. In diesem nun will der Herausgeber eine alte Handschrift gefunden haben. Sie soll von Jakob Heller, einem Kaufmann aus Frankfurt, herrühren, der, vielleicht mehr Kunstfreund als Kenner, im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts sich längere Zeit in Nürnberg aufhielt, und was er von den Künstlern und ihren Werken daselbst sah und hörte, umständlich niederschrieb. Unleserlichkeit, Nachlässigkeit und Mangel an Einheit, die in dieser Handschrift obwalten, veranlaßten den Herausgeber, sie nicht in ihrer ursprünglichen, sondern, nur dem Sinne treu, in verbesserter Gestalt herauszugeben. Diese Form aber ist dergestalt modernisirt, daß Referent geneigt ist, jenen Fund für eine Fiktion zu erklären. Wenn ein heutiger reicher, kunstliebender und gebildeter Kaufmann aus Frankfurt am Main nach Rom ginge, dort mit Künstlern in freundliche Verbrüderung, mit einem bildschönen, durch absonderliche Schicksale, reines Gefühl und vornehme Abkunft interessanten Mädchen in ein Liebesverhältniß träte, sie zuletzt nach einigen Hindernissen heimführte, und, was er in dieser glücklichen Zeit erlebt, zu Papier brächte, so könnte er nicht anders denken, empfinden und beschreiben, als Herr Jakob

Heller. Auch die Künstler, Gelehrten und Bürger von Nürnberg, die neben ihm auftreten, stellen durch Gefühl und Ausdruck sich in der allerneusten Gestalt unserer Tage dar. Sei dem aber, wie ihm wolle. Das Herz des Menschen war zu allen Zeiten dasselbe, und da das Faktische mit dem Gepräge der Wahrheit erscheint, so glauben wir gern den Reden der alten Herren von Nürnberg, wenn sie auch in den neusten Novellenwendungen stylisirt sind. Herrn August Hagen gebührt darum nicht minder unser Dank. Referent ist nicht so begierig nach bestäubten Handschriften, um ihn deshalb zu tadeln. Will uns ein Schriftsteller Kunden aus alter Zeit vor Augen stellen, so wollen wir sie nicht in ihrer strengen fremdartigen Form; besser sagen sie uns zu, wenn sie unserer heutigen Betrachtungs- und Empfindungsweise näher gerückt sind. Jede Zeit hat ihre eigenthümliche, auch in der Darstellung herrschende Form; ihr muß der Künstler bei aller Verschiedenheit des Stoffes sich anschmiegen, wenn er seinen Zeitgenossen Genießbares darbieten will. Hat aber der Herausgeber nicht, wie er behauptet, nach einer alten Handschrift gearbeitet, sondern den Stoff in seinen Einzelheiten aus den Quellen der Welt- und Kunstgeschichte geschöpft, so verdient er um so größern Dank und erscheint zugleich als fleißiger Forscher und als glücklicher Dichter. Denn wiewohl er im Allgemeinen viel Bekanntes gibt, so sind doch auch sehr viele minder bekannte und wissenswerthe Einzelheiten glücklich eingefügt; alles ist gar sinnig und lehrreich zusammengestellt und das Ganze zu einer angenehmen Form gerundet. Den wohlthuenden Eindruck, den seine Novellen zurücklassen, würden sie gewiß verfehlen, wenn er sich bemüht hätte, in Pirkheimer's oder Dürer's Styl zu schreiben, und sie könnten uns dann leicht ebenso anwidern, als die steifen Bilder in Perugino's, Dürer's und Kranach's Manier, zu denen unsere altmodernen Maler ihren Pinsel zwingen. Referent, der dem Buche einige angenehme Stun-

den verdankt, wünschte wohl, daß Herr Hagen noch mehrere alte Handschriften solchen Gehaltes auffände oder zu fingiren sich veranlaßt fände, denn sie würden sehr dazu beitragen, die Kunstgeschichte in weitern Kreisen nützlich zu verbreiten.

VI.

Fontainebleau. Zwei Theile. Bremen 1829. 8.

Fontainebleau! — Was heißt Fontainebleau? Wir haben jetzt so viel Nothwendiges zu lesen und unter dem, was wir zu unserm Vergnügen lesen wollen, eine so unendliche Auswahl, daß wir ein Buch sicher nicht anrühren, wenn uns der Titel nicht wenigstens im Allgemeinen seinen Inhalt ankündigt. Referent würde sich wohl gehütet haben, sich auf des Verfassers 1031 enggedruckte Seiten einzulassen, wenn nicht Recensentenpflicht es heischte. Ernste Historiker und Geographen, die eine genaue Geschichte und Beschreibung jenes merkwürdigen Schlosses erwarteten, sollten vielleicht geneckt werden. Haben sie nur erst einige Seiten gelesen, dachte der Verfasser, so wird das Interesse an dem anziehenden Stoffe sie schon festhalten, und sie sollen mir sobald nicht wieder zu ihren Folianten und Karten zurückkehren. Solche Männer müssen gewarnt werden, und Referent ist verpflichtet ihnen zu sagen, daß sie, wenn das Glück gut ist, nichts als einen historischen Roman zu erwarten haben. Diesmal ist aber das Glück nicht gut gewesen, denn das Buch ist körperlich zwar zum vollen normalen Maß eines Romans herangewachsen, geistig aber ein unausgebildetes Kind geblieben, das nach einigen Richtungen hin recht gute Anlagen zeigt.

Als Kaiser Karl V. im Jahre 1539 durch Frankreich nach Gent reiste, um den dort ausgebrochenen Aufruhr zu stillen, war ihm König Franz I. nach Chatelherault entge-

gengegangen, um von dort aus gemeinschaftlich mit ihm in Paris einzuziehen. Die Königin von Navarra, seine Schwester, die in Fontainebleau mit ihnen zusammentreffen wollte, hatte zwei zu ihrem Hofe gehörige und sehr von ihr geliebte junge Fräulein, die Töchter des bei Pavia gebliebenen Ritters Ludwig d'Ars, unter dem Schutze des Ritters de Lorges dorthin vorausgesandt. Dieser verliebt sich, wie natürlich, — doch nicht in Beide? So scheint es allerdings, denn daß er eigentlich Aimée, die jüngste kranke, höchst nervenschwache, empfindsame, sich selbst dem Kloster bestimmende Schwester meint, die dieses Vorhaben erst, nachdem sie ihn kennen gelernt, mit großer Erschütterung ihres Gewissens aufgibt, dies erkennt er selbst und der Leser, ja wie wir glauben, auch der Verfasser erst gegen das Ende des Buchs. Daß beide Fräulein den Ritter lieben, glaubt Referent auf eigne Gefahr annehmen zu dürfen, denn der Verfasser geht mit seinem Leser so zart um, wie die Personen seines Romans untereinander. Nichts wird grade herausgesagt, Alles muß aus feinen Zügen und delikaten Wendungen errathen werden. Die Jüngere liebt ihn, das wird durch ihren Tod gewiß, und wenn die Aeltere ihn auch liebt, so mag sie sehen, wie sie mit ihren Gefühlen fertig wird: unser Verfasser kümmert sich nicht weiter um das arme Wesen. Zweifel, Mißtrauen, spinnwebfeine Zartheiten, Unentschlossenheit und Zwischenfälle mancher Art verhindern eine Erklärung zwischen den Liebenden. Der Ritter, der die Fräulein in Fontainebleau, wo der Hof einige Tage verweilt, glücklich abgeliefert hat, wird durch eine zornige Aeußerung des Königs veranlaßt, diesen Ort schleunig in der Nacht zu verlassen. Unterwegs aber, noch in derselben Nacht, besinnt er sich eines Bessern, entschließt sich zu dem Fräulein zurückzukehren, seine Liebe zu gestehen und um sie zu werben. Ein vertrauter Freund, den er vorausſendet, soll sie auf diese Wendung vorbereiten. Zu spät! Als dieser ankommt, ist die leib- und seelenſieche durch

seine plötzliche Entfernung zu sehr Erschütterte bereits gestorben. Dies ist der wesentliche Inhalt des Buchs, soweit es als Roman auftritt, und so einfach er ist, so hätte er doch durch scharfe, kräftige Zeichnung und lebendige Bewegung der Hauptpersonen einerseits und andererseits durch Erfindung von Zwischenereignissen und bedeutenden Nebenpersonen sich zu einem artigen romantischen Gemählde gestalten können. Jenes ist dem Verfasser nicht gelungen; seine liebende Reisegesellschaft ist schwächlich und unthätig. An diesem aber hat es der Verfasser zwar nicht fehlen lassen; statt daß aber seine Begebenheiten und Personen mitten in der Fabel stehen und zu ihrer fortschreitenden Entwickelung mitwirken sollten, schleichen sie schwerfällig und hemmend nebenher und hindern alle Theilnahme. Das Höchste, was sie erregen, ist Neugierde, und auch diese bleibt unbefriedigt, ja es begegnet dem Verfasser, die ältere Schwester entführen und durch den Ritter retten zu lassen, was zu einer recht lebendig und wirksam gezeichneten Nachtscene Veranlassung gibt, ohne daß der Leser jemals erfährt, wer der Urheber dieser Entführung und was sein Zweck gewesen sei, sowie denn auch eine Schaar von Bösewichtern und Intriganten auftritt, die beständig drohen, nachstellen, lauern und machiniren, ohne daß der Leser über ihre Absichten auch nur zu der entferntesten Muthmaßung gelangen kann. Das Historische des Buches umfaßt einen zu geringen Zeitraum und einen zu unwichtigen Geschichtsmoment, um interessant zu sein. Der Hof der beiden Monarchen, ihre Umgebungen, politischen Verhältnisse und einige Begebenheiten dieser merkwürdigen Reise werden, wennschon höchst weitläufig, doch nicht ohne Talent und Erfolg geschildert; allein sie stehen mit dem Schicksal der Liebenden in dem losesten völlig äußerlichen Zusammenhange, sodaß aus dem unendlichen Gewühle der Figuren durchaus keine Hauptgruppe hervortritt und weder ein Vor- noch ein Hintergrund sich absondert. Karl V. wird

seinem Karakter zuwider einigemal sehr schwatzhaft. Walter Scott ist offenbar das Vorbild dieser mißglückten Nachahmung, aber leider ist nur die äußerste Oberfläche, sind nur die Fehler seiner Manier darein übergegangen. Breite Beschreibungen von Personen, Kleidungen, Häusern u. s. w., so unnütz als langweilig, unendliche Gespräche, Monologen und Reflexionen machen das Ganze zu einer ermüdenden Lecture, und wenn hin und wieder einiger Witz und Humor, einige originelle und gut gezeichnete Karaktere, einige lebendige Bilder und Scenen hervortreten, so bedauern wir nur um so mehr, daß der Verfasser sein nicht gewöhnliches Talent in einer so übelgeordneten Masse untergehen ließ. Hätte er die eine Hälfte seines Buches gestrichen und die andere besser verarbeitet, so hätte er Glück machen können. Aber so weit geht der Haß unserer Schriftsteller gegen die Censur, daß sie sich selbst verabscheuen würden, wenn sie in ihren Arbeiten auch nur eine Zeile mit eigner Feder strichen. Der anonyme Autor kennt und beschreibt übrigens kein Ding so genau und gründlich als das Pferd und Alles, was zu dessen Führung und Behandlung gehört, weshalb Referent ihn für einen Kavalerieoffizier zu halten veranlaßt wird. Um so mehr mußten einige sehr liberale und sogar antimonarchische Aeußerungen desselben auffallen. So läßt er z. B. einen Höfling sagen: „Ist es doch beinahe nothwendig geworden, einen doppelten Eid einzuführen, — den zweiten, daß man den ersten halten und sich nicht davon dispensiren lassen wolle. Man könnte diese neue Einrichtung gleich mit dem Krönungseide beginnen, sodaß jeder König schwören müßte, niemals sein Gewissen erweitern zu lassen. Vielleicht wäre es nicht einmal überflüssig, sich erst durch einen Eid zu versichern, daß der zu Salbende nicht schon eine Dispensation für künftige Eidbrüche in der Tasche hat". — Ei, Ei! schleicht sich das Gift des Liberalismus auch schon in unsere Romane ein? Doch, nur ruhig, ihr Wächter der Throne, von so

homöopathischen Giftmischern, wie dieser, ist nicht viel zu fürchten.

VII.

Andeutungen über Ludwig Tieck und seine neuern Novellen.

Immerhin mag man es Grübelei oder Chimäre nennen, oder wie man sonst will: den vollen Genuß poetischer Kunstwerke habe ich immer erst dann zu empfinden, dann erst sie rein in mich aufgenommen und ganz verstanden zu haben geglaubt, wenn sie mir in Beziehung auf den Dichter klar wurden, wenn ich herauszufühlen glaubte, wie sie aus seinem geistigen Leben, aus der Entwickelung und Fortbildung seines poetischen Karakters nothwendig hervorgegangen. Diese genetische Betrachtungsweise der Poesie mag nun die rechte sein oder nicht, sie hat immer den Vortheil für mich gehabt, daß ich selbst mittelmäßige und schlechte poetische Produkte nicht ohne Interesse betrachtete, indem ich mir das Wesen des Autors und dessen Zusammenhang mit seinem Werke daraus zu entwickeln suchte. Bei der echten Poesie aber kann sie den Genuß nur erhöhen, denn das Schöne offenbart sich als solches schon von seiner Wurzel aus. Kein reiner intellektueller Genuß ist denkbar ohne vollständiges Bewußtsein, ohne klare Erkenntniß bis in die erste Faser des Keims, und je dunkler und unverstandener ein Gefühl ist, desto näher grenzt es an das bloß irdische, rein-animalische Leben. Auch haben große Dichter dies Bedürfniß gefühlt und sind, wie Goethe, dem Wunsch der Mitwelt entgegengekommen, indem sie ihr Leben und wie sich ihre Werke daraus erzeugten, mithin sich selbst als ihr eigenstes, freiestes Kunstwerk darstellten. Die Theilnahme, mit welcher die brieflichen Mittheilungen bedeutender Schriftsteller aufgenommen werden, beweist nicht minder, daß ein solches Bedürfniß naturgemäß und wirklich

vorhanden ist. So habe ich denn auch die poetische Wirksamkeit unsers Tieck, dessen hoher Werth erst, wenn das Geschrei der Parteien einst verschollen ist, ganz erkannt werden wird, von früher Jugend an mit aufmerksamer Liebe begleitet und gebe das Folgende nicht als Resultate gründlicher Forschung, sondern nur als Blicke und Andeutungen, wie man sie in der Konversation sich mittheilt. Was sich Tieck's poetischer Anschauung zuerst aufdrang, war die innere Werkstatt der Leidenschaften. Mit scharfem Auge faßte er ihren Gährungsprozeß im menschlichen Gemüthe auf, betrachtete ihn in seinen Metamorphosen und stellte ihn in einem wilden, lebhaften Bilde im „William Lowell" auf. Wie viele Dichter können sich eines Jugendwerkes von solcher Kraft und Gestaltung rühmen? Wer hat den innern Seelenkampf, die Dialektik und Sophistik der Begierden und Sünden so objektiv zergliedert, so keck und ergreifend hingestellt? Mit Unrecht hat man dies frühe Werk des Dichters gemißachtet und vergessen; mir scheint es nicht nur als ein Moment seiner Entwickelungsgeschichte, sondern auch an sich von hoher Bedeutung, und könnte neben vielen gepriesenen Moderomanen des In- und Auslandes, die seitdem verschlungen worden sind, mit unverdunkeltem Glanze dastehen, wenn die Deutschen ihren Reichthum kennen und genießen wollten; wenn sie nicht gewohnt wären, wie reiche Adelige ihre Güter zu vernachlässigen und in fremden Hauptstädten von geborgtem Gelde zu leben. Eine andere Geistesrichtung des Dichters zeigte sich im „Peter Leberecht". Er faßt das Triviale des gewöhnlichen deutschen Lebens von seiner lächerlichen Seite ironisch auf und schafft durch die einfache Nachbildung des Armseligen und Nüchternen in treuherziger Naivetät ein satyrisches Bild von bester Wirkung. Einzelne Scenen aus dem gemeinen Land- und Bürgerleben bekunden den Pinsel des geborenen Menschenmalers schon in seinen frühesten Uebungen. Ob die Verbindung mit den Gebrüdern Schlegel vor-

theilhaft auf Tieck gewirkt habe, kann hier nicht entschieden werden. Dem Genie schlägt endlich Alles zum Vortheil aus; der Wirkung Tieck's auf seine Zeit aber hat sie gewiß geschadet. Sie stellte ihn in die Mitte einer Partei und verschloß ihm dadurch den Eingang bei einem großen Theile der litterarischen Mitwelt. Der Dichter gehört nicht in das Gewühl der Schulen und Parteien; er soll sich nicht nach einer gegebenen, sondern nach einer genommenen, innerlich nothwendigen Richtung entwickeln. Wir wissen nicht, inwieweit die seinige den Impuls von jener Schule hernahm, aber Alles, was von ihr Befreundeten erschien, betrachtete man damals solidarisch als ihr Produkt, wobei Tieck nicht anders als verlieren konnte. Daß diese Schule durch ihre etwas burschikose Kritik zur Wegschaffung von Vorurtheilen, zur Umstürzung schlechtbegründeter Renommeen und schwächlicher Ansichten, zum würdigen, verständigern Studium älterer Meisterwerke des Auslandes, zur treuern Nachbildung derselben und dadurch zur Bildung und Bereicherung der Sprache beigetragen habe, ist nicht zu leugnen. Fragt man aber, was sie zur Bereicherung der deutschen Litteratur durch eigne Kunstwerke gewirkt, so kann man zur Antwort immer nur auf die damaligen Werke Tieck's hinweisen. Dieser aber war schon vorher da und würde ohne sie vielleicht auf noch eignere, unbefangnere Weise, frei vom Widerspruch gereizter Gegner und erhöht durch allgemeinere Anerkennung, gewirkt haben. Dieses dahingestellt, finden wir Tieck um diese Zeit in einer zweiten Entwickelungsperiode, wo sich in ihm die Poesie in ihrer Entzweiung mit der zeitigen Wirklichkeit, deren Unpoesie und Afterpoesie, also in der Gestalt des Kampfes offenbarte. Dieser Richtung seines Genius verdanken wir „Zerbino", den „Gestiefelten Kater", „Die verkehrte Welt", den „Kleinen Däumling" u. a., wo, in fast bis zum Eigensinn gesteigerter Freiheit der Form und mit polemisch endender Verwerfung alles Herkömmlichen und Beste-

benden, die Geistesarmseligkeit und prosaische Pedanterie der damaligen litterarischen Gewerksmeister in genialen Zügen mit unnachahmlicher Laune und Wahrheit lächerlich gemacht wird. Die Figuren, die er hier mit leichter Feder umrissen hat, werden für alle Zeiten als komische Masken einer zunftmäßigen Litteraturbildung dastehen, und aus ihnen wird ein künftiger Geschichtschreiber deutscher Litteratur die treffendsten Züge und Nachrichten schöpfen können. Während er hier das Negative der Poesie im Wege der Komik verfolgt, zeigt sich andererseits die positive Seite seines Dichtergeistes in der „Genoveva", dem „Fortunat" und „Kaiser Oktavian". Den großen episch-romantischen Stoffen, die ihm hier gegeben sind, gibt er sich mit jugendlicher Liebe hin. So schön und ergreifend aber diese Werke auch sind, so zeugt doch die Gestaltung derselben mehr von der Tiefe und Fülle seiner Begeisterung, von der Richtigkeit und Reinheit seines Gefühls und von seiner Gewandtheit in der Behandlung des Verses und der Sprache als von einer sichern Herrschaft über die Form. Es offenbart sich darin mehr die Wirkung des Stoffes auf den Dichter, als die seinige auf den Stoff, weshalb er die Gestalten denn auch dramatisch, sowie sie vor seinem geistigen Auge sich bewegten, wieder hinstellt. Die Grundsätze der neuen Schule begünstigten eine unbeschränkte Freiheit der Form, welcher der jugendliche Dichtergenius so gern sich hingibt. Das Element des Dichters ist nun zwar allerdings die Freiheit, allein, diese selbst ist nichts Anderes als das Erkennen der Nothwendigkeit, und vornehmlich der dramatische Dichter muß seine Freiheit selbst beschränken und mit den Forderungen des Zeitgeistes zu vereinigen wissen. Er ist gleichsam ein konstitutionneller Dichterkönig, der vorschlagen und leiten, doch nicht nach eigner Willkür herrschen kann. Während der lyrische und der epische Dichter ihre Leser bei sich erwarten, um sie mit ihren Gaben zu erfreuen, muß der dramatische die seinigen in den Schauspielsaal bringen,

wo er die Zuschauer schon versammelt findet. Gesetze und Bedingungen sind gegeben, und nur so weit, als er diese erfüllt, darf er Gehör und Beifall erwarten. An dieser Beschränkung sind die begabtesten Genien gescheitert, und Tieck's freier Dichterflug hat es nicht vermocht, sich ihr zu fügen. Dagegen hat er sich in der lyrischen und epischen Form unvergängliche Kränze errungen. Von einer lyrischen Muse spreche ich hier nicht; sie hat ihn auf allen Wegen seines Lebens begleitet, und was er in diesen Tönen sang, war mir immer, als wäre es nur der natürliche, kunstlose Laut seiner eignen Seelenstimme. In seinen epischen Erzeugnissen aber, in seinen Novellen (denn Roman und Novelle sind nun einmal das Epos des modernen Zeitalters) tritt seine Kunst am deutlichsten hervor, und dies ist die Region, in der wenige Deutsche ihm nahe kommen, vielleicht nur einer ihm gleichzustellen ist. Schon in den frühern Novellen, deren Stoff aus der romantischen Sagenwelt entnommen ist, der „Melusina", dem „Getreuen Eckhart", dem „Blonden Eckbert" u. A., die noch in die so eben angedeutete Periode fallen, entwickelte er eine so eigenthümliche Kunst, so tiefen Sinn und reizende Anmuth, daß sie allgemeine Anerkennung finden und auch die erklärtesten Widersacher der neuen Schule sie von der allgemeinen Verdammniß lossprechen mußten.

Einige andere im „Phantasus" aufbewahrte Novellen bilden gleichsam den Uebergang zu der Kunstweise, welcher Tieck sich etwa seit zehn Jahren zugewandt hat. In dieser letztern Periode nun zeigt sich der Dichter in der vollen Kraft und Gewandtheit seines Genius; er ist Herr geworden über seine Stoffe und behandelt sie mit der Sicherheit und Ruhe der zur unbedingten Freiheit erhobenen Meisterschaft. Seine Novellen aus dieser Zeit sind echte klassische Kunstwerke, und wenn dem Mitlebenden in Sachen der Kunst eine Prophezeihung erlaubt wäre, so würde ich behaupten, daß sie auch den kommenden Zeiten als solche gelten werden.

Hier gibt der gereifte Dichter die reiche Ernte einer lange fortgesetzten, ernsten Beobachtung der Welt und des Lebens im heitersten Gewande und in den mannichfaltigsten Formen. Die Philosophie erscheint als Poesie, und tiefe Lebensweisheit nimmt die Gestalt der leichtesten Erzählung an; der Dichter ist nicht mehr, wie er es früher war, Organ der Poesie, sondern sie ist das seinige geworden. So schwebt er über der Zeit, aus ihr entnimmt er seinen Stoff, ordnet, belebt ihn und verwandelt die flüchtige Wirklichkeit in festes, poetisches Leben. Hierin nun ist sein Verfahren dem Goethe'schen entgegengesetzt, da dieser Meister die Gestalten zuerst in seiner Phantasie erschafft und dann zur lebendigen Wirklichkeit hinüberführt. Jede der zu dieser Reihe gehörenden Tieck'schen Novellen ist ein magisches Spiegelbild aus unserm heutigen geselligen Leben in seinen tiefsten Beziehungen. Die Gesinnungen und Ansichten, die Denk- und Gefühlsweise der Zeitgenossen über bestimmte Regionen der Sittlichkeit, Religion und Kunst, wie sie in den verschiedenen Kreisen der Gesellschaft walten und sich in mannichfachen Richtungen kundgeben, werden dargestellt. Als Repräsentanten derselben treten seine Personen auf, nicht so jedoch, daß diese nur leere Schattenbilder der Abstraktion oder personificirte Denkarten wären, vielmehr sind sie wahrhafte Karaktere, an deren wirkliches Leben der Leser zu glauben gezwungen wird, und überall wird es klar, wie die ausgesprochenen Ansichten und Gesinnungen aus ihrer Natur hervorgehen. Das Ganze wird zusammengehalten durch eine oft sehr einfache, doch stets originelle Fabel, erklärt durch den Zauber des anmuthigen Styls, der so leicht und luftig scheint und doch so kunstvoll ist und belebt durch heitere Laune und glänzenden Witz. So ist nun in den „Gemählden" die Malerei Gegenstand der Novelle. Die verschiedenen Bestrebungen, Irrthümer und Ansichten der Künstler, Kenner, Liebhaber und Sammler, ihre Neigungen, Leidenschaften, Kunstgriffe, ihre Freuden

und Leiden, Alles was ihr Leben ausfüllt, wird in dem klaren Bilde poetisch vorgestellt. Wir sehen den alten, gewandten, schalkhaften und lebensklugen Praktikus im Gegensatz mit dem jungen überschwänglichen, deutsch-frommen und ungeschickten Kunstjünger, den reichen Kunsthändler, den verbissenen Sammler, den fürstlichen Kunstliebhaber und den kunstverachtenden Millionnair in vielfachen Beziehungen und Verhältnissen einander gegenübergestellt und zur Anknüpfung und Lösung der anmuthigen Fabel thätig, die sich in ruhiger Harmonie allmälig entfaltet und mit einer trefflichen Episode über den Genuß und die Wirkungen des Weins geschmückt ist. In der „Verlobung" ist die Denkweise der Zeit über Religion und das Unwesen, das mit der affektirten Frömmigkeit leider jetzt schon in einem höhern Grade als zur Zeit, da diese Novelle erschien, getrieben wird, in einem lebendigen Bilde abgespiegelt. Auch hier zeigt es sich deutlich, daß bei Tieck die klare innere Ueberzeugung, die vollkommene Durchdringung der Idee in die Stelle der frühern, mehr im Gefühl gegründeten Auffassung getreten ist. In den „Reisenden" erscheint der Wahnsinn mehr in seinen verschiedenartigen äußern Erscheinungen als in Beziehung auf seinen innern Ursprung aufgefaßt. Doch wird auch dieser im Vorübergehen berührt und namentlich der leise Uebergang aus dem Zustande des freien vernunftmäßigen Denkens in den des willenlosen Gedankenstrudels mit Geschick und Wahrheit gezeigt und erscheint als ein unwiderstehliches Gelüste, den Geist von den festen Denkregeln und der Nothwendigkeit der objektiven Anschauung zu befreien, ein Gelüste, dem reizbare und weichliche Gemüther aus Weichlichkeit und Mangel an Willenskraft nachgeben und so stufenweise in den Abgrund des Wahnsinns verlockt werden. Dem bunten und durch die Verschränkung mehrerer Fabeln etwas verworrenen Bilde fehlt es zwar nicht an Interesse, doch ist dieses zu sehr vereinzelt und der Gegenstand selbst von der Art, daß man

einige Scheu empfindet, sich dem darin herrschenden Humor ganz unbefangen hinzugeben. Die Wirkung des Ganzen ist daher weniger rein und ergreifend als in den übrigen Tieck'schen Novellen, wiewohl man im Einzelnen die Hand des Meisters zu erkennen wohl genöthigt ist. In dem „Alten vom Berge" ist die sittliche Gewalt des irdischen Reichthums auf Menschen von verschiedenen Klassen und Karakteren, wie er ihnen bald Mittel, bald Zweck wird, sie gleichsam dämonisch umgestaltet und beherrscht und wechselnd sie erniedrigt und erhebt, in einer sinnreichen Erzählung vortrefflich dargestellt. „Die Gesellschaft auf dem Lande" gibt uns ein durchaus eigenthümliches Bild preußischen Landlebens. Der innere Geist, der die durch den weiten Raum deutscher Länder und Volksstämme verbreiteten Preußen zu einem besondern Volke macht und fest zusammenhält, ist mit so viel Geist und Tiefe und zugleich so belustigend wohl niemals dargestellt worden, und wer vermöchte dies wie Tieck! Auch wie sich dieser Geist in den verschiedenen Ständen verhält und heraustritt, ist in meisterhafter Entwickelung der Karaktere hervorgehoben. Dagegen zeigt sich in dem „Gelehrten" das wissenschaftliche Leben, wie es sich in der wunderlichen Isolirung gestaltet, die in Deutschland so gewöhnlich ist. Sein Verhältniß zum Familienleben, und wie es in diesem seine nothwendige Ergänzung finden muß, ist mit einer ruhigen Anmuth und Klarheit gezeichnet, die den durch die Kunst der Darstellung wie magisch festgehaltenen Leser vollkommen befriedigt entläßt. Das neuste Geschenk, womit uns Tieck in dieser Gattung erfreut hat, ist die in der „Urania" für 1830 abgedruckte Novelle: „Das Zauberschloß". Wie oft ist der Zerstreute schon der Gegenstand poetischer Schilderung gewesen, und wie ist doch Freimund unter der Hand des Meisters zu einer so neuen eigenthümlichen Gestalt geworden. Nicht bloß einzelne komische Züge sind es, die uns hier ergötzen, sondern es ist gleichsam der Witz der Zerstreuung, der einen

sonst tüchtigen Mann und seinen Familienkreis in die wunderlichsten Irrsale verwickelt, die nur durch die dreiste, heitere Thatkraft des Generals wieder gelöst werden. Jeder Auftretende hat sein eignes lebenswahres Gepräge, und während wir sie alle als längst bekannte und vertraute Personen begrüßen möchten, müssen wir sie dennoch wie Portraits eines genialen Meisters, als seine Werke, als solche erkennen, die durch ihn aus der Wirklichkeit in die Poesie hinübergeführt und dadurch erst poetisch geschaffen sind. Wer wollte nicht schwören, den mürrischen Schwieger, den humoristischen Mansfeld, die innig-zutrauliche Dichterin schon gekannt zu haben, so bestimmt und lebendig stehen sie vor uns, während wir den Nebelgestalten anderer Novellenschreiber entweder gar keinen oder nach Belieben tausend verschiedene Menschen unterlegen können. Hier ist nun die Art, wie in unsern Tagen Spuk- und Zauber-, die Schicksals- und Geisterwelt in modischer Weise gedacht und empfunden wird, mit Ironie und Laune eingewebt und das Ganze mit so viel Witz und einer komischen Kraft durchgeführt, die uns nicht aus dem Lachen kommen läßt. Die Fabel selbst scheint auf der lockersten Grundlage gewöhnlicher Romanenverhältnisse mit beinahe muthwilliger Willkür angelegt und ist dennoch so künstlich und eigen verknüpft, daß wir über der Genialität der Erfindung die Unwahrscheinlichkeit gänzlich vergessen und uns mit dem leisesten Schimmer der Möglichkeit gern zufriedenstellen lassen. Die eingelegte Novelle beruht auf der Darstellung einer durch isolirte Ausbildung einer Seite des weiblichen Karakters zum Sonderling gewordenen Engländerin und ist um so pikanter, je mehr man in einer so wunderlich abnorm erscheinenden Persönlichkeit die innere Wahrheit doch erkennen muß.

Einer unserer vielgelesenen und gepriesenen Schriftsteller behauptet, wir Deutsche könnten keine Romane haben, weil uns nichts Merkwürdiges begegne; weil wir nie den Stand

verlassen, in welchem die Wiege unserer Aeltern gestanden; weil wir kein Klima, keine Volksgeselligkeit, keinen Markt des Lebens, keinen Herd des Vaterlandes, keinen Großhandel, keine Seefahrt — und was weiß ich Alles nicht hätten, kurz, weil wir zu klein wären, um Großes zu erleben und darzustellen. Als Beispiel hält er uns, nachdem er Walter Scott zuvörderst paradiren lassen, die breiten Romane von Cooper triumphirend entgegen und will uns damit beschämen, daß selbst die Amerikaner, ein noch so junges Volk, es in dieser Kunst uns schon zuvorgethan hätten. Für denjenigen, der Tieck gelesen hat, bedarf dieser konfuse Tadel weiter keiner Widerlegung. Als Bilder unsers geselligen Zustandes haben seine Novellen einen der Hauptvorzüge der Werke Walter Scott's, und als Dichter steht er unendlich höher als dieser, denn er schafft, wo dieser kopirt.

Auf einzelne Schönheiten dieser Werke aufmerksam zu machen, wäre bei der Fülle derselben leicht, wenn der Raum es gestattete; doch kann ich der Versuchung nicht widerstehen, folgendes so wahre als tiefe Wort über den Adel hier auszuheben. „Es bleibt aber immer eine merkwürdige Anstalt um diesen Adel. Ein ganzes großes Institut, unzählige Menschen, die an einer fixen Idee leiden, und die doch eben nicht gefährlich werden oder in das eigentliche Rasen verfallen, weil die Gesunden so halb und halb in ihre Ideen einzugehen scheinen, ja sich zuweilen Dieser und Jener mit freiem Entschlusse in die nämliche Anstalt aufnehmen läßt.“ Auf jeder Seite begegnet man solchen Zügen, einem glänzenden Witz, einer feinen Bemerkung, einer kunstreichen Wendung, einer lebendigen Schilderung, und diese Fülle der Schönheiten lebt in einem harmonischen Ganzen. Ja, wahrlich, wir haben Dichter, aber leider auch Patrioten, die uns mit einem Cooper beschämen wollen.

VIII.

Hahn und Henne. Liebesgeschichte zweier Thiere. Von Karl Herloßsohn. Leipzig 1830. 8.

Herr Herloßsohn gibt sich zwar auf dem Titel als Biograph des Hühnerpaars zu erkennen, kann jedoch nicht als der eigentliche Verfasser des Buches gelten, denn er erzählt nur die sehr einfache Veranlassung desselben, durch welche sie bewogen werden, eine Reise durch das menschliche Leben zu machen. Die Begebenheiten dieser Reise theilen sich die liebenden Hühner in einer Reihe von Briefen mit. Herr Herloßsohn ist also eigentlich nur Herausgeber und hat sich hierdurch allerdings das Verdienst erworben, die in vieler Hinsicht merkwürdigen Ansichten dieser Thiere über den Menschen bekanntgemacht zu haben. Ihm hat also die Kritik in Beziehung auf dieses Buch nichts vorzuwerfen, sie trifft als wahre Verfasser desselben allein das schreibende Vieh, und da dessen Autorsünden reinthierische sind, so wäre es nicht menschlich, sie den Herausgeber entgelten zu lassen. Hahn und Henne begegnen sich an der Ecke eines Bauerhofes. Sich sehen und lieben ist eins. Sie hätten sich auch sofort heirathen können, was bei den Hühnern bekanntlich wenig Schwierigkeiten hat; aber dazu ist dies Vögelpaar zu großartig. Sie wollen sich zuvor noch bilden und reinigen; sie wollen einander verdienen, und dazu ist es nothwendig, daß sie einige Jahre als Menschen leben und leiden. Base Schlange, die Zauberin, gibt ihnen eine Wundersalbe, mit deren Hülfe sie sich nach ihrer Wahl in Menschen jeden Standes verwandeln und nach Belieben die Hühnergestalt wieder annehmen können. Diese Einmischung der Schlange ist wohl nicht ohne Bedeutung, sie tritt an vielen Stellen des Buches nur allzu sichtbar hervor. Nachdem die Hühner in mannichfacher Gestalt das Menschenleben durchgekostet und

sich mit genugsamem Ekel dagegen erfüllt haben, treten sie in ihren Naturzustand zurück und genießen im Hühnerstall das reinste thierische Glück. Dies die Fabel. Fabel? Nein, diese Geschichte muß wahr sein, denn für die Erfindung eines Dichters wäre sie zu armselig und zu verbraucht. Haben wir nicht schon die Geschichte eines Sophas, eines Shawls, eines Guldens, die, mit Erkenntniß und Sprache begabt, von Hand zu Hand gehen und die geheimen Sünden ihrer Besitzer offenbaren; und sind diese Erzählungen nicht bei weitem geistreicher und unterhaltender als die langweiligen Mittheilungen dieses sentimentalen Federviehs? Gewiß, diese Vögel sind wahrhafte lebendige Hühner; sie piepen, gackern und krähen so natürlich, ihre Empfindungen und Gesinnungen sind der thierischen Natur so angemessen, sie leiden so stark an dem Pips der Gemeinheit, sie sind so jämmerliche Spaßvögel, daß sie als Geschöpfe der Poesie nicht auftreten können. Hahn und Henne sind zu gebildet, um nicht Schriftsteller, und zu schlechte Schriftsteller, um nicht Thiere zu sein.

In jedem Buche kann der aufmerksame Leser irgend eine Stelle finden, die seine Tendenz, seinen geistigen Gehalt ausspricht und gleichsam die Wurzel seiner Existenz ist, und so kräht denn auch der Hahn als Mitverfasser des vorliegenden Buches das Wesen desselben gar deutlich und klar in folgenden Worten aus: „O meine Geliebte! das Schlechte hat auch sein Gutes. Wenn es nicht wäre, wie vieler Stoff ginge doch verloren, worüber man sprechen und schreiben kann. Viele Poeten leben bloß davon, daß sie über das Schlechte schreiben, was die Leute auch interessirt.“ Zu dieser Klasse gehören unsere Hühner, und die angeführte Stelle ist der Schlüssel zu ihrem Buche. Wenn man das gewöhnliche alltägliche Treiben der Masse, den gemeinen Verkehr der verschiedenen Menschenklassen in seinen Einzelheiten betrachtet, so wird dem Beobachter natürlich Gutes und

Schlechtes aufstoßen. Je nachdem ihn nun die eigne Natur und Stimmung leitet, je nachdem mehr die guten oder die schlimmen Züge des Lebens auf ihn wirken und bei ihm haften, wird er geneigt sein, die Menschen im Ganzen gut oder schlecht zu finden. Nichts ist leichter, als aus solchen einzelnen Zügen ein Bild des Lebens zu entwerfen und es in diesem Bilde nach Willkür gut oder schlecht, erhaben oder niedrig erscheinen zu lassen. Aus einem solchem Bilde aber den wahren Werth des Lebens beurtheilen zu wollen, wäre thörig, da das Bild ja eben nur aus einzelnen willkürlich herausgehobenen Zügen bestehen kann und also nothwendig einseitig sein muß. Nichts kann man daraus erkennen als nur des Darstellers eigenthümliche Anschauungsweise. Das Leben ist nicht, wie der Betrachtende es anschaut, sondern dieser ist so, wie er das Leben anschaut. Wenn nun aber unsere Hühner dasselbe als einen Abgrund aller Unvernunft, Verworfenheit und Gemeinheit betrachten und sonach die Schlechtigkeit als das positive Princip der Menschheit aufstellen, so sind sie darum nicht zu verdammen, denn daran ist Niemand Schuld als die Schlange mit ihrer Wundersalbe. So oft sich die armen Thiere in Menschen verwandeln, werden sie grade in die Hefen aller menschlichen Verhältnisse und Stände hineingeschickt. Wo es ein schlechtes Exemplar der Gattung gibt, müssen sie seine Karikatur als Gestalt annehmen, und wo es kein solches gibt, wird es expreß für sie geschaffen. Sie fühlen sich unglücklich, gekränkt, und da sie die Begebenheiten, die sie erleben, mit dummen Hühneraugen ansehen, so werden diese von ihnen übertrieben, verzerrt, entstellt, verschoben, mit sentimentalem Wortglanz überfirnißt, und das thierische Bild der Menschheit ist fertig. Ihr Widerwille gegen die Schlechtigkeit der Menschen ist natürlich und ungeheuchelt, die Schlange aber hat ihre Lust daran und verletzt ingrimmig mit ihrem Giftzahn die Personen, unter deren Gestalt und Namen sie ihre Hühner auf-

treten läßt. Nebenher ist sie aber auch habsüchtig. Sie spekulirt auf das Wohlgefallen des gemeinen Lesepöbels am Skandal und bösem Leumund und denkt mit Hülfe der Hühner ein bedeutendes Honorar in ihre Höhle zu schleppen. Darum verleitet sie das arme Vieh zur Schriftstellerei, stellt sich aber ganz unschuldig dabei und legt ihnen das Motto in den Mund:

> Ich bitt' euch doch um Gotteswillen,
> Macht mir aus den Thieren nicht etwa Leute,
> Und wenn ich von Schafen und Eseln sprech';
> Sagt nicht, daß es Euch oder Andre bedeute.

Das ist aber lauter Heuchelei. Referent ist mit den Klatschereien der Litteratur und des öffentlichen Lebens sehr wenig bekannt und daher nicht im Stande, überall genau zu erkennen, auf welche Personen und Begebenheiten das gefiederte Paar in seinen Zerrbildern hindeutet; es ist aber dennoch nur zu augenscheinlich, daß es wirkliche Geschichten und lebende Menschen in Nebelbildern des Skandals dem Leser vor Augen stellen will. Einige der aufgestellten Verhältnisse sind so bekannt, daß auch dem unbefangensten Leser über die niedrigen Absichten der Schlange kein Zweifel übrigbleiben kann, und Namen wie: Henn'riette, Weinhahn, Festhahn, Hahnenfrank (die Druckfehleranzeige täuscht nicht), Vogthenne und viele andere sind in diesem Sinne erfunden und deuten auf Personen, von denen einige auf irgend eine Weise sich den Unwillen der Schlange zugezogen haben müssen und mit denen sie nun im eigentlichsten Sinne ein Hühnchen pflücken will. Der Buchhändler Hahnenfrank z. B. ist nach seiner persönlichen Erscheinung, Dialekt und äußern Verhältnissen sorgsam portraitirt und karikirt; wenn aber die angeblich von ihm gedrückten und tyrannisirten Autoren ihm keine bessern litterarischen Eier legen als diese Hühner, so kann ihm nur vorgeworfen werden, daß er ihnen noch zu viel gibt. Für solche Handwerker ist jeder Lohn zu hoch und ihre Handlan-

gerei würde in jedem andern Gewerbe nützlicher sein als in der Büchermanufaktur.

Der Hahn, der zuerst als Diplomat am „Bundeskongreß" auftritt, greift mit unverständigem Tadel eine Behörde als unthätig, langsam und bedeutungslos an, deren eigentlichen Zweck er völlig verkennt. Wenn dieser kein anderer ist als Schutz nach Außen und Erhaltung des Friedens im Innern, so sollte das Federvieh nicht vergessen, daß ein thätiges Eingreifen dieser Versammlung nur unter Umständen erfolgen kann, die für das Land ein Unglück sein würden. Als Schauspieler, als Minister, Geistlicher, Kaufmann, Advokat und Wucherer fällt der Hahn eigentlich ganz aus seiner Rolle, indem er hier als wiederkäuendes Thier auftritt. Die Fehler und Laster, die diesen Ständen millionen Mal vorgeworfen worden sind, werden in langweiligen pathetischen Tiraden abermals durchgekäut, und so läßt sich denn auch die Henne als Sängerin Henn'riette durch Alles, was über den durch die berühmte Künstlerin erregten überspannten Enthusiasmus im Guten und Bösen geistreich und flach nun endlich so oft wiederholt ist, daß die bloße Erwähnung davon schon den tiefsten Ekel erregen muß, keineswegs abhalten, dasselbe Thema in aberwitziger Weitschweifigkeit nochmals abzuleiern. Als Kaufmann Rothhahn gibt der Hahn seinen Wunsch nach Reichthum nicht undeutlich zu erkennen, und der Stand des Millionnairs scheint ihm endlich doch der wünschenswertheste zu sein. Referent gönnt ihm solchen von Herzen, denn wäre dieser in der Realität für ihn erreichbar, so wäre das Publikum sicher, daß er keine Zeile mehr schreiben würde. Als Arzt heißt der Hahn Doktor Hahnenfuß und macht die Homöopathie in seiner flachen Manier zur Fratze. Ein Doktor Festhahn (nach der Druckfehleranzeige Pesthahn) wird von zwei einander anfeindenden Regierungen in ihre gegenseitigen Gebiete hin und wieder geschickt, um sich durch Entvölkerung zu schaden. Auf diesen Hühnerwitz ist eine Masse des er-

müdendsten Unsinns gepfropft. Als Philolog Hahnelius scheint wieder ein bestimmter Gelehrter gemeint zu werden, der in die Kenntniß der Accente den höchsten Werth der Wissenschaft legen und Jeden, dem diese Kenntniß abgeht, tief verachten soll. Als Modestutzer ist der Hahn auf herkömmliche Weise fade und albern, als Soldat gemein, als Bauer dumm, als Dichter erbärmlich. In der letztern Eigenschaft schildert er die Noth, d. i. die Geldnoth der Poeten im jämmerlichsten Tone. Der Herzog von Sachsen-Meiningen ist der einzige Fürst, von dem der Hahn weiß, daß er einem Dichter einen Jahrgehalt ohne Hof- und Kanzleidienst ausgesetzt hat. Man sieht, wie genau sich das Thier in der heutigen Litteraturwelt umgesehen hat. Dieses Kapitel schließt mit einigen Versen, die hinreichend sind, die deutschen Fürsten zu rechtfertigen, daß sie den Dichter Hahn mit keiner Pension bedacht haben. Als Schulmeister wird ihm ein Braten vorgesetzt. O Schrecken! sein Blut gerann, sein Athem stockte u. s. w. Es war ein Hühnerbraten. Mit diesem Schlußwitz sagt er dem Menschenleben Ade und zieht sich in sein stilles Hühnerglück zurück. Die Henne gibt als adeliges Fräulein noch das beste Kapitel; denn wenn auch die Verachtung des Bürgerstandes im wirklichen Leben niemals so schroff und bizarr hervortritt, als sie in der beliebten Uebertreibungsmanier der Hühnerpoesie geschildert wird, so muß doch die in unsern geselligen Verhältnissen gewissermaßen verdeckte und verkleidete innere Absurdität solcher Standesunterscheidungen, wenn man sie sich in einem ungebildeten oder verbildeten Gemüth als folgerecht gesteigert denkt, nothwendig zu Resultaten führen, die den hier ausgesprochenen an Tollheit nahe kommen. Auch als Gouvernante sagt die Henne manches Wahre, doch freilich ohne Geist und Witz. Beide fehlen dem Buche gänzlich; eine ähnliche Sterilität bei der höchsten Anstrengung der Kräfte ist Referenten niemals vorgekommen. Auf 321 Seiten kein einziger Einfall, über

den man lachen könnte, kein treffender Vergleich, kein frappanter Gedanke. Die ganze Substanz ist lauwarme Hühnerbrühe in endloser Verdünnung. Dieses Hühnerpaar hat seine Bestimmung sehr schlecht erfüllt. Der Hahn, der die Menschheit erwecken sollte, schläfert sie ein und erweckt nichts als Langeweile und Ekel; die Henne, die nahrhafte Eier legen sollte, producirt nur Windeier. Beide lamentiren endlos über die Schlechtigkeit der Menschen und retten sich aus ihr nur dadurch, daß sie wieder Thiere werden. Wie sind sie doch so glücklich! Hätte ein Mensch, ein lebendiger Autor, diese trostlose Ansicht des Lebens, was könnte ihn bewegen, in einem solchen Hospital der Unheilbaren auch nur noch eine Stunde zu weilen; wäre er einen Schuß Pulver werth, so müßte er ihn an sich wenden, denn die Pforte in die unschuldige Thierwelt steht ihm nicht offen.

Genug von diesem Buche; es ist schlecht, aber merkwürdig für die Kunde der Thierwelt in moralischer und psychologischer Beziehung. Herrn Herloßsohn gebührt das Lob, die Urschrift aus dem Thierischen vortrefflich und mit höchster Treue ins Deutsche übersetzt zu haben, und da, wo er selbst spricht, hat er die Sprache der Hühner sehr glücklich nachgeahmt.

IX.

Das gerettete Malta. Episches Gedicht in zweiundzwanzig Gesängen. Von A. E. Lindenhan. Zwei Theile. Altona, Aue 1829. 8.

„Die Welt ist zu alt und zu kalt geworden für die Dichtkunst, insonderheit für die epische," so beginnt Herr Lindenhan seine Vorrede, und leider mußte Referent ihm beistimmen; denn der leise Schauder, mit welchem derselbe das im korpulenten Großoktavbande als Lese- und Relationspensum

vor ihm liegende „Gerettete Malta“ betrachtete, ließ sich nicht wegleugnen. Es fehlte ihm der heiße Muth, sich sofort in den poetischen Abgrund zu stürzen; vorsichtig maß er die gähnende Tiefe zuvor mit dem Senkblei und fand, daß sie genau 11,849 hexametrische Verse betrug. Alter und Kälte haben also auch dich schon ergriffen, warf Referent sich vor, und nur der Gedanke, daß er doch seinen Homer, seinen Dante, seinen Tasso, Ariosto, Goethe und Byron noch mit warmer Lust und junger Liebe wiederlese, beruhigte einigermaßen sein aufgeregtes Gewissen. Die echten Dichter, insonderheit die epischen, so fuhr er selbstvertheidigend fort, sind wohl zu allen Zeiten selten gewesen, haben aber immer eine gute Aufnahme gefunden, und wenn aufstrebende Talente nicht sogleich durchdringen, so darf man der Zeit darum keinen Vorwurf machen. Sie mußte wohl mißtrauisch und grämlich werden durch die Menge der mißlungenen und dennoch ewig wiederholten Versuche, durch die Masse des Schlechten und Mittelmäßigen, die dem Freunde der Poesie fortwährend aufgedrungen wird, und jene so hart verklagte Kälte ist der stärkste Damm gegen die überschäumenden Wogen der Afterpoesie. Referent kann nicht leugnen, daß er sich zum Lesen neuer poetischer Werke, wenn sie ihm nicht durch bewährte Kenner als trefflich empfohlen werden, nur mit Abneigung entschließt. Muß er der Pflicht, wie hier, das Opfer bringen, so erfreut es ihn dann um so mehr, wenn ihm Mühe und Zeit durch den Genuß belohnt wird, und dankbar übernimmt er dann gern die Empfehlung und Anerkennung. Referent trat seine Fahrt mit Entschlossenheit an, beendigte sie mit Ausdauer, und kann nun dem auf bequemem Polster ruhig abwartenden Publikum von dem Ergebniß treue Kunde bringen.

„Beschränkte Ansicht ist es“, sagt der Verfasser, „zu behaupten, der Stoff eines epischen Gedichtes müsse national oder von welthistorischer Wichtigkeit sein. Des Epikers Werk

muß den Menschen, nicht den Staatsbürger anziehen. Mißlingt ihm jenes, so kann es auch nicht dieses. „Er hat Recht, denn überhaupt ist es nicht der Stoff, der dem Gedichte seinen Werth gibt; auch den geringfügigsten Stoff vermag der echte Dichter zum Meisterwerk zu gestalten. Daß Herr Lindenhan La Valette's tapfere und glückliche Vertheidigung von Malta gegen Soliman zum Stoff nahm, bedurfte daher keiner andern Vertheidigung, als der einer glücklichen dichterischen Behandlung. Diese Begebenheit gehört, wenn nicht extensiv doch intensiv zu den herrlichsten Momenten der Geschichte, und die Begeisterung, aus der sie hervorging, ist es werth, durch den Mund des begeisterten Dichters verherrlicht zu werden. Auch ist unser Dichter von der Größe seines Gegenstandes ergriffen und durchdrungen; er stellt die verschiedenen Ereignisse des gewaltigen Kampfes mit Kraft und Leben hin. Viele Momente, Beschreibungen von Gefechten, Angriffs- und Vertheidigungsanstalten, Schilderungen des Muths, der Aufopferung und Hingebung, wie von Naturereignissen und dergleichen, sind ihm wohl gelungen. So sind z. B. die Rückkehr La Cerda's zur Pflicht und Ehre, die Aufnahme, die dies bei Valette findet, das Erbieten des Konstantin Kastriotes zur Vertheidigung von S.-Elmo, der Ueberfall dieser Feste, deren Beschießung und Fall, der Tod Lorenzo's und seines Sohnes vortreffliche epische Bilder. Auch das eigentlich geistige Princip des Gedichts, das vorzüglich in Valette hervortritt, seine unerschütterliche Festigkeit, und die kolossale Geisteskraft, mit der er die Seinigen beseelt und ihren sinkenden Muth immer neu zu beleben weiß, ist von dem Dichter wohl erkannt und dargestellt. Daß nun dieser Held als Hauptfigur der epischen Gruppe dastehen mußte, versteht sich; ebenso nothwendig war es aber auch, um dieser Gruppe harmonisch lebendige Bewegung, Fülle und Mannichfaltigkeit zu geben, ihm bedeutende Nebenfiguren beizuordnen. So bildete Homer, der Vater des Epos, oder wenn

man lieber will, die griechische Volkspoesie, die sich in ihm und den Rhapsoden verkörperte. So erscheint in der „Ilias" Achilleus nie unbegleitet von einer abwechselnden Fülle bald höherer und mächtiger, bald reizender und lieblicher Nebengestalten, die so wenig unbedeutend sind, daß sie vielmehr an seine naturgöttliche Größe hinanragen und zu der hohen epischen Wirkung wetteifernd beitragen; und in der „Odyssee" sehen wir den göttlichen Dulder aus einer Gruppe in die andere treten, die jederzeit ihre eigenthümlich bedeutende Gestalt und Bewegung hat. Diese Gestaltung der Nebenfiguren nun ist Herrn Lindenhan zu wenig gelungen. Die seinigen verschwinden, wiewohl in großer Anzahl vorhanden, neben der Hauptfigur durch ihren Mangel an eigenthümlichem Karakter und unabhängigem Leben. Um in die Monotonie und Trockenheit der Handlung Abwechselung und Mannichfaltigkeit zu bringen, glaubte sich Herr Lindenhan verpflichtet, nicht nur Nebensachen umständlich auszumalen, sondern auch eine Menge von Episoden einzuschalten. Hierdurch hat er aber, eben weil er zu viel that, seinem Werk geschadet und die harmonische Wirkung durch Ueberladung und bunten Farbenschiller gestört. Von seinen unzähligen Episoden sind zwar einige mit Gefühl kräftig und gefällig ausgemalt, und daher an sich nicht ohne Wirkung, was aber die Erfindung derselben betrifft, so ist diese fast durchgängig weder neu noch glücklich, oft sehr unbedeutend, und überall fehlt die nothwendige Verbindung mit der Haupthandlung. Bei der, man kann wohl sagen, angeflickten Episode von Salvago und Filandella hat ihm Tasso's Rinaldo und Armida zu lebhaft vorgeschwebt, sowie denn bei diesem Gedicht überhaupt, was Erfindung, Ausführung, Versbau und Sprache betrifft, der Leser beständig unwillkürlich an schon Bekanntes erinnert wird. Der Ansicht des Verfassers, daß der Hexameter keineswegs von der deutschen Poesie auszuschließen sei, muß Referent beistimmen und glaubt, derselbe sei wegen der großen

Abwechselung, deren er fähig ist, und die jedem Dichter erlaubt, ihn auf seine individuelle Weise zu behandeln, sehr zu empfehlen. Von dieser Erlaubniß hat aber unser Dichter zu wenig Gebrauch gemacht. Augenscheinlich hat er auf Sprache und Versbau großen Fleiß verwandt; beide aber tragen zu sehr die Spuren dieses Fleißes. So vollendet muß die Arbeit des Dichters sein, daß sie als solche gar nicht mehr erscheint und ihr Produkt als reine Naturgabe dasteht. Voß's Sprache und Hexameter haben dem Verfasser unverkennbar zum Muster gedient: wie es aber bei der Nachbildung jeder Manier zu gehen pflegt, die Fehler derselben werden um so viel auffallender als ihre Vorzüge weniger erreicht sind. Der Hexameter an sich, besonders der deutsche, tritt schon mit einer gewissen Feierlichkeit auf und zwingt zur epischen Ruhe. Diese Tendenz der Versart muß der Dichter durch seine Behandlung zu mildern suchen, um nicht geschwätzig und schleppend zu werden. Herr Lindenhan hat dieselbe im Gegentheil noch künstlich und übermäßig zu erhöhen gesucht, und ist dadurch in steife, anmuthlose Redensarten, in gewisse hexametrische Kanzleiwendungen, die nichts als verkappte Prosa sind, in pausbackigen Versprunk, in leere Wort- und Versmalerei verfallen. Dahin gehören Wendungen, wie „des süßen Wunsches Verfehlung" — „zur Ertragung jeglichen Schicksals" — „jähabsprudelnder Bergstrom" — „Geklag (statt Klagen) des verzweifelnden Vaters", was einen unedeln Eindruck macht. Wenn ein ermüdetes Mädchen betet und einschläft, so drückt Herr Lindenhan dies in seiner episch-hexametrischen Umständlichkeit so aus:

— — Bald und nachdem sich der schirmenden Obhut
Gottes die Fromme befahl im Gebete, schließen die Lieder
Leise sich zu, umweht von des Schlafs ruhsäuselndem Anhauch.

Zu diesem Geschlecht unangenehm gezierter tropischer Wendungen gehört auch folgende:

— — — Verlieblichtest weise und schonend
Du nicht die bittere Frucht heilsamen verständigen Tadels
Durch vielschmeichelnden Lobs sinnkitzelnde süße Verzuckrung.

Ist dies nicht, als wollte Jemand den ehrenwerthen Voß noch im Grabe parodiren? So weit aber geht die Wortmahlerei, daß die einfache Finsterniß nicht hinreicht, sondern zur „finstern Finsterniß" werden muß, um finster genug zu sein. Von der metrischen Tonmahlerei des Dichters gibt Referent ein Beispiel in folgendem fugirten Hexameter:

Singt Halleluja, ruft Halleluja, jauchzt Halleluja.

Auch in der Bildung neuer Worte ist Herr Lindenhan nicht glücklich. „Ernstvoll" ist ein unnöthig gedehntes ernst, und „Genossam" für Genossenschaft wird nicht in die Sprache übergehen, da es weder Analogie noch Sprachbedürfniß für sich hat. In Hinsicht der antiken Metrik erklärt sich Referent für einen Anhänger der laxen Observanz, und ist daher nicht geneigt, dem Verfasser Verstöße aufzumutzen. Aber „umdunkelnd eu'r helles Gedächtniß" hat seinem Ohre doch weh gethan. Dieses aus zwei Sylben zusammengezogene „eu'r" hielt sich zu lange darin auf, um ihm für einen kurzen Versfuß zu gelten.

Für die Darstellung des bloß äußern Handelns fehlt es dem Dichter nicht an plastischer Kraft und Kunst. Daß seine Beschreibungen von Kämpfen, Naturereignissen, Lokalitäten und dergleichen gelungen sind, ward schon erwähnt; dagegen ist er nicht glücklich in der Karakterzeichnung der auftretenden Personen. Im Epos müssen diese mehr aus ihren Handlungen als aus ihren Reden erkannt werden. Die seinigen reden, wie der Dichter selbst, eine philosophisch-moralisch reflektirende Sprache, und geben ihre schätzbaren aber leider zu allgemeinen Maximen und Gesinnungen in sentimentalem Wortgepränge kund. Die Länge ihrer Reden ist oft unerträglich, um so mehr, als sie nichts Neues sagen, und

die Situation doch meist so dringend ist, daß man sie fortjagen möchte, um zu handeln. Wenn Homer den alten Nestor in der Versammlung der Fürsten und sonst ziemlich gedehnt sprechen läßt, so ist dies dem Karakter der Person angemessen. Das Alter hüllt seine Weisheit gern in lange Redegewänder. Die Personen im „Geretteten Malta" aber überschreiten alles Maß, und sind, alt oder jung, in diesem Punkte sämmtlich ausschweifende Nestorianer. Ebenso überfließend ist der Dichter selbst in vielfach eingestreuten endlosen moralischen und psychologischen Betrachtungen. Viele seiner Gesänge leitet er mit solchen ein oder schließt sie damit, statt in unbefangener epischer Ruhe fortzuschreiten, wodurch denn die durch lebendige Darstellung so eben hervorgebrachte gute Wirkung oft sogleich wieder aufgehoben wird. Hinweisungen auf die heilige Schrift und Anwendung von Stellen aus derselben sind ungemein häufig, und wiewohl gegen diese fromme Tendenz in einem auf das Christenthum basirten Gedichte nichts einzuwenden ist, so sollte der Dichter doch solche Mittel nur für die Momente der höchsten Wirksamkeit aufsparen und mit poetischer Weisheit gebrauchen, um nicht in den Ton der versificirten Predigt zu verfallen. Immer ist es ein Unglück für ihn, wenn er seinen Lesern zu wenig zutraut. Das Erkennen des Geistigen und Sittlichen in dem Dargestellten ist Sache des Lesers, er will darauf nicht hingewiesen werden, und grade darin besteht des Epikers Kunst, das Geschehende so darzustellen, daß der Geist desselben unmittelbar und unausgesprochen in den Leser übergeht. Auch die, wenngleich oft gelungene, Beschreibung von Nebenwerken, Bildern, Kleidung und dergleichen trägt zur übermäßigen Dehnung des Ganzen Vieles bei.

Was den Gebrauch des Wunderbaren betrifft, so läßt Referent die Ansicht des Verfassers hierüber unangefochten, und ist der Meinung, daß der geistreiche Dichter dasselbe nach Belieben schaffen, anwenden oder entbehren könne. Die

Art aber, wie der Verfasser Gott, verschiedene Apostel und Heilige zur Rettung Maltas hinzutreten läßt, verfehlt die Wirkung. Grade die Kraft, die das Christenthum ganz und allein von Innen heraus bis zum höchsten Triumph hier so mächtig entwickelt, war des Verfassers Thema, und darum freute es denn auch Referenten nicht, Johannes den Täufer hier zuerst als ausgezeichneten Feuerwerker und Artilleristen kennen zu lernen. Doch — Dehnung und Weitschweifigkeit ist unsers Dichters Hauptfehler: Referent muß sich vor Ansteckung hüten; er resumirt sich schnell. Der Verfasser hat unermüdlichen Fleiß, warmes Gefühl, glückliche Anlagen zur beschreibenden Poesie und ist für Religion und Sittlichkeit begeistert. Wer um des achtungswerthen Strebens willen gegen untergeordnete Leistungen in der Poesie tolerant ist, wer sich für eine mühsame Lektüre durch schöne Stellen und gelungene Einzelnheiten hinlänglich entschädigt findet, wird mit dem „Geretteten Malta" nicht unzufrieden sein. Um ein Meisterwerk hat es die deutsche Poesie nicht bereichert.

X.

Egeria. Sammlung italiänischer Volkslieder, aus mündlicher Ueberlieferung und fliegenden Blättern, begonnen von Wilhelm Müller, vollendet, nach dessen Tode herausgegeben und mit erläuternden Anmerkungen versehen von Dr. O. L. B. Wolff, Prof am Gymnasium zu Weimar. Leipzig 1829. 8.

Wenn man unter Volksliedern, dem strengen Begriffe folgend, nur solche versteht, die unmittelbar aus dem Gefühl und dem poetischen Bedürfniß des Volkes hervorgegangen und in seiner Sprache gedichtet sind, so geben uns diese das klarste und zugleich das schönste Bild seines Lebens. Solche Dichtungen haben einen eigenthümlichen Reiz, weil sie der Natur und dem wirklichen Leben so nahe stehen, und je

kräftiger, unbefangener und freier dieses Leben ist, je mehr werden jene uns ansprechen und hinreißen. Aus demselben Grunde sind sie fast bei allen Völkern an bestimmte Perioden gebunden, in welchen ihre Kraft sich am mächtigsten entfaltete. Solchen historischen Entwickelungsperioden verdanken wir jene kraft- und anmuthsvollen Erzeugnisse der spanischen, schottischen und serbischen Volkspoesie. Aber nicht allen Völkern wird es so gut, daß ihnen diese schönen Monumente erhalten werden, und namentlich haben die Bewohner Italiens schon von den ältesten Zeiten her das Unglück gehabt, daß ihre einheimische Poesie von fremder Gelehrsamkeit verdrängt worden ist, die sich für die Beachtung und Erhaltung solcher Geistesblüthen zu vornehm dünkte. Ueberhaupt steht es da, wo sich eine Litteratur bildet, um die Volkspoesie gewöhnlich schon sehr übel: denn neben der Litteraturpoesie vermag jene nur mühsam zu bestehen und noch schwerer sich zu erhalten. Unter solchen Umständen ließ sich für den Sammler auf diesem Felde der italiänischen Poesie eine sehr ergiebige Ernte nicht erwarten, um so weniger, als den italiänischen Völkern schon eine Hauptbedingung der Volkspoesie, der geschichtliche Stoff, so gut als ganz abgeht: denn auf dem Schauplatz der italiänischen Geschichte sehen wir seit dem Untergange der Römer fast nur fremde Völker und Helden handelnd auftreten, die Italiäner aber sich mehrentheils leidend dabei verhalten: ein Zustand, der nicht besonders günstig für die Poesie ist. Und selbst da, wo sie handelnd auftraten, war ihre Thätigkeit mehr ein Werk politischer Noth als begeisterter Vaterlandsliebe, und selten zeigte sich bei ihnen eine gemeinsame ächt nationale Entwickelung und Wirksamkeit. Die italiänische Volkspoesie konnte daher ihren Stoff nur aus Verhältnissen und Zuständen des geselligen Lebens und den Gefühlen und Ansichten entnehmen, die aus diesen entspringen. Dieses Leben an sich hat aber keinen bleibenden Bestand in der Geschichte, es ist vergäng-

lich und veränderlich, und wie der Italiäner nur für den freien und vollen Genuß der Gegenwart lebt, so ist auch seine Volkspoesie nur ein Produkt des Augenblicks und vergänglich wie er. Sein Lied ist seine Lust und sein Schmerz, seine Liebe und sein Haß, seine Laune und sein Spott, sein Witz und sein Humor, nie seine That. Eine Sammlung italiänischer Volkslieder ist also auf die Erzeugnisse der Gegenwart beschränkt, da sich aus ältern Zeiten nur wenige und etwa solche erhalten, die einer bekannten und beliebten Melodie anpassend, auch durch ihren Inhalt eine tägliche Anwendung gestatten. Hierzu kommt, daß dem Italiäner, bei dem tief in seiner Natur gegründeten Sinn für die Musik und seiner beinah angeborenen Geschicklichkeit zu ihrer Ausübung, bei seinen Liedern der Gesang die Hauptsache ist, welchem er entweder einen bekannten Text ohne besondere Rücksicht auf dessen poetischen Werth unterlegt, oder diesen, wie ihn Umstände und Gefühle eingeben, gleich selbst erfindet, was ihm in seiner wohllautenden, dem poetischen Ausdruck so leicht sich hingebenden Sprache nicht schwer wird. So tragen die venetianischen Schiffer, wie uns Goethe erzählt, lange Reihen von Stanzen aus dem Tasso, die gewiß nicht Volkslieder zu nennen sind, in einem ganz eigenthümlichen, tiefen Eindruck hervorbringenden Wechselgesange vor, und so läßt der gemeine Römer in wildem Geschrei sein Ritornell erschallen, zu welchem die Stimmung oder der Gedanke des Augenblicks sofort einen Text liefert. Beide Beispiele aber zeigen, daß bei den italiänischen Volksliedern in dem Gesange viel mehr als in der Poesie das eigentlich Volksmäßige liegt.

Der fleißige und geschmackvolle Wilhelm Müller hatte schon in dem im Jahre 1820 von ihm herausgegebenen Buche: „Rom, Römer und Römerinnen", eine italiänische Volksliedersammlung in allen Volksdialekten herauszugeben und dabei ausführliche Nachrichten über italiänische Volkspoesie und Volksbücher überhaupt mitzutheilen verheißen. Er beabsichtigte

eine Untersuchung in streng wissenschaftlicher Form über diesen von Goethe in seinen Fragmenten über Italien schon angeregten Gegenstand. Mit dieser Untersuchung wollte Wilhelm Müller die von ihm herauszugebende Sammlung einleiten und hatte sich bei seinem Aufenthalte in Italien, wie er sagt, in den Besitz bedeutender Materialien zu dieser Arbeit gesetzt. Diese sind nun nach Müller's Tode in die Hände des gegenwärtigen Herausgebers, Herrn Professors Wolff, übergegangen. Er fand, wie er in der Vorrede bemerkt, in dem Nachlasse des Verstorbenen nur die ersten Lieder, etwa dreißig an der Zahl, geordnet; alles Andere in dem ihm übergebenen Manuscripte aber waren nur Materialien zum künftigen Bau, und auch in diesen fanden sich bedeutende Lücken, die er aus seiner eignen Sammlung und aus den Mittheilungen seiner Freunde ergänzte.

So entstand diese Sammlung, und wenngleich aus den angeführten Gründen die darin enthaltenen Lieder ihrem poetischen Werthe nach gegen die Volkspoesie anderer Völker zurückstehen, so finden wir in ihnen dennoch eine Naivetät, eine Unbefangenheit und Lebensfrische, und vor Allem einen Wohllaut, der sie uns lieb macht. Den vornehmsten Reiz aber erhalten sie durch ihre stete Beziehung auf die Sitten und Lebensweise der verschiedenen italiänischen Volksstämme, denen sie angehören, und da wenigstens ein großer Theil von ihnen ohne eine genauere Kenntniß solcher volksthümlichen Zustände und der verschiedenen Mundarten nicht vollkommen verstanden werden kann, und gegenseitig diese wieder durch jene in ein helleres Licht gesetzt werden, so vermissen wir um so schmerzlicher die von Wilhelm Müller versprochene Abhandlung, die bei seiner ebenso gründlichen als anziehenden Darstellungsweise den Werth der Sammlung ungemein erhöht haben würde.

Die mitgetheilten Dichtungen sind nach dem wahrscheinlich schon von Wilhelm Müller vorgezeichneten und dem Gegenstande angemessenen Plane, theils nach ihrem Inhalt,

theils nach den Dialekten geordnet, so daß 1) Lieder in der Bücherſprache und der wenig von derſelben abweichenden römiſchen und toskaniſchen Mundart, 2) geiſtliche, 3) politiſche Lieder, 4) römiſche Haus- und Lebensregeln, ſämmtlich in denſelben Mundarten gegeben werden. Der letztern Abtheilung hat der Herausgeber eine Kanzonette und ein Sonett in der gemeinen Mundart des römiſchen Stadtvolkes beigefügt. Dann folgen 5) Volksbücher, ſämmtlich in achtzeiligen Stanzen, und 6) Lieder in venezianiſcher, mailändiſcher, bergamaskiſcher, piemonteſiſcher, ſardiniſcher, neapolitaniſcher, ſicilianiſcher und kalabreſiſcher Mundart.

Was nun die erſte Abtheilung betrifft, ſo finden viele darin enthaltene Lieder eine ſehr anziehende Erklärung in dem ſchon angeführten in brieflicher Form mitgetheilten Buche: „Rom, Römer und Römerinnen" von Wilhelm Müller. Der Herausgeber begnügt ſich, auf daſſelbe, als in allen Händen befindlich, hinzuweiſen, und will die ganze Sammlung gleichſam nur als einen Anhang zu jenem Buche betrachtet wiſſen. Wir können ihm hierin nicht beipflichten und bemerken zuvörderſt, daß in demſelben vorzüglich nur von Rom und ſeinen Umgebungen die Rede iſt, während dieſe Sammlung das ganze Italien umfaßt. Hätte Müller ſein Werk vollenden können, ſo würde er die Andeutungen, die in ſeinen eben nicht mehr als ſo viele andere, ſelbſt berühmte Werke über Italien geleſenen Briefen enthalten ſind, weiter ausgeführt, die einzelnen Lieder, ſo weit es nöthig, mit aufhellenden Lichtern begleitet und ſie ſo zu einem anmuthigen poetiſchen Lebensbilde des römiſchen Volkes zuſammengeſtellt haben, wodurch Genuß und Erkenntniß bedeutend erhöht worden wäre. In gleicher Art hätte er die Lieder aus den übrigen Gauen der Halbinſel behandelt, und ſo hätten wir nach und nach das ſchöne Land in ſeinen poetiſchſten Beziehungen in Farben und Tönen zugleich vor uns aufblühen ſehen. Der Herausgeber hat, wie er ſagt, Italien nicht geſehen; wir ſind aber

überzeugt, daß, wer mit vollständigem Erfolg eine geistbelebte Sammlung dieser Art veranstalten will, nicht nur das Land durchstrichen, sondern auch lange, und zwar mitten im Volke, darin gelebt und es fleißig beobachtet haben muß. Immer bleibt es schätzenswerth, daß Herr Professor Wolff uns mittheilte, was ihm zu Gebote stand; an seiner Stelle hätten wir aber ohne Bedenken wenigstens die hierher gehörigen Stellen aus Müller's Buch, und was sich sonst noch in andern schätzbaren Werken über den Gegenstand findet, der Sammlung mitgegeben. Solche Auszüge sind keineswegs Plagiate, und geistvolle Kompilation ist besser als dürftige Trockenheit, die sich mit Citaten begnügt und den Leser auf andere selten zur Hand liegende Bücher hinweist, statt ihm das Vorhandene in ein gerundetes Ganze zusammengestellt zum bequemen Genusse darzubieten. Auch ist wohl zu bedenken, daß Bücher wie dieses weniger für den gelehrten und lernbegierigen Litterator als für den gebildeten Freund der Poesie bestimmt sind, der im Buche Alles zubereitet finden und nichts als die Empfänglichkeit mitbringen will. Gegen diese Beschwerde können wir auch die Entschuldigung des engen Raumes nicht gültig finden, da so manches der eigentlichen Volkspoesie Fremde mit aufgenommen ist.

So wäre dem Leser z. B. gewiß willkommen gewesen, bei der eigenthümlichen Dichtungsform der Ritornelle in kurzen Anmerkungen dasjenige zu lesen, was Müller in seinem Buche darüber anführt, das Lied: „Discendi o mia Bettina" wäre verständlicher und um Vieles anziehender geworden, wenn die von Müller beigefügte Anekdote auch hier ihm beigegeben worden wäre, und das Kastanienlied würde in seinem kecken Scherz bei weitem lebhafter hervorgetreten sein, wenn der Herausgeber nicht verschmäht hätte, ihm jene von Müller beschriebene nächtliche Volksscene in Albano zum Hintergrunde zu geben.

Unter den mitgetheilten geistlichen Liedern sind Nr. 33, 34

(welches Herr Professor Raupach nach Deutschland mitgebracht hat, siehe Hirzemenzel's Briefe aus und über Italien), 35, 36, 39 und 40 zwar sehr schön, aber als Volkslieder wohl nicht zu betrachten, so wenig als selbst unsere schönsten Kirchenlieder, wenn man sie auch häufig außerhalb der Kirche hören sollte. Anders verhält es sich mit den ununter 37 und 38 abgedruckten Liedern. Dies sind eigentlich dramatisch gehaltene Romanzen, deren Inhalt aus der heiligen Geschichte entlehnt und die zum Singen für zwei Stimmen eingerichtet sind. Beide sind ächt volksthümlich, in ihrer Naivetät höchst interessant und ganz dazu geeignet, uns die Art anzudeuten, wie das italiänische Volk die heilige Geschichte behandelt und anschaut. Das erstere ist in Goethe's Fragmenten über Italien schon abgedruckt und durch den von ihm eingeschalteten Kommentar erst zu einem leicht aufzufassenden klaren Lebensbilde für uns gemacht worden. Unbedenklich hätte der Herausgeber die wenigen Worte, die Goethe dem Liede hinzugefügt, in Form von Anerkennungen mit abdrucken lassen sollen. In Nr. 38 kommt die heilige Jungfrau mit dem Christkinde und dem heiligen Joseph nach Aegypten und findet dort eine Zigeunerin, welche die Reisenden sogleich erkennt, die Ermüdeten aufnimmt und erquickt, und indem sie ihnen ihre ganze Vergangenheit und Zukunft wahrsagend erzählt, in dieser naiven Form die evangelische Geschichte resumirt. Müller hörte dieses Lied am heiligen Dreikönigsabende von zwei Frauen auf einer Kirchtreppe vortragen. Sie theilten sich in den Dialog und wurden von zwei Kindern mit Laute und Triangel begleitet.

An politischen Liedern ist die Sammlung sehr arm und zwar wohl deswegen, weil es die Italiäner auch sind. Dieses Volk ist davon entwöhnt, sich als ein Ganzes zu fühlen. So lange es sich gedrückt fühlt, gibt es seinen Unwillen wenigstens nicht in poetischer Form kund, dagegen wird seine Freude und sein Spott wohl auch in Liedern laut, wenn der

Unterdrücker gefallen ist. Nr. 41 und 42 sind Lieder, die zur Feier und zur Verkündigung des Sieges bei Lepanto in Venedig gedichtet sind, das bei diesem Siege freilich am mehrsten interessirt war. Inhalt und Mundart zeigen, daß sie nicht vom Volk ausgegangen, wiewohl für dasselbe gedichtet sind. Nr. 43 und 44 sind allerdings volksmäßig, aber ohne Begeisterung, sie drücken im loyalsten Sinne die Freude über Napoleon's Fall aus. Das erstere ganz werthlose läßt den gestürzten Kaiser pathetisch über seinen Untergang lamentiren; das andere nimmt den Vorgang von der komischen Seite, indem es die Franzosen einzeln in den lächerlichen Situationen einer übereilten Flucht darstellt. Einer flieht in Pantoffeln, ein anderer versteckt sich an einem schmuzigen Ort, dieser in einem Sack, jener erstickt in einem Kloake. Napoleon erwacht in seinem Palast von dem Geräusch dieser übereilten Flucht und flieht im Hemde in ein Gemach, das mit einem engen Eisengitter verschlossen ist. Als er, um hinauszusehen, den Kopf durch das Gitter steckt, erblickt er einen großen Kosacken, der einen gewaltigen Lärmen macht. Jetzt möchte er seinen Kopf wieder einziehen, kann ihn aber nicht durch die engen Stäbe bringen. Ein französischer General, der eine bucklichte Geliebte hinter sich auf dem Sattel führt, reitet vorbei, macht ihm Vorwürfe über das durch ihn herbeigeführte Unglück und zählt ihm zur Vergeltung mit dem Stock mehrere Streiche auf. Die Zahl derselben kann der Poet nicht angeben, versichert jedoch, daß sie nicht ohne sichtbare Wirkung geblieben. Wie Napoleon geendet, weiß der Dichter ebensowenig, erzählt aber, daß der allgemeine Ruf: „Es lebe Alexander!" erschollen, die weiße Kokarde sofort erschienen und das Reich der Freimaurer somit zu Ende gebracht sei. Die beiden übrigen Lieder dieser Abtheilung erzählen mit theilnehmender Betrübniß die Deportation Pius VII. und feiern am Schluß dessen glückliche Rückkehr, sind aber übrigens ohne poetischen Werth.

Die römischen Lebensregeln für Stadt und Land sind meist gereimte Sprüchwörter, worunter manche treffende, witzige und lebenskluge. Von der unter Nr. 49 mitgetheilten Kanzonette gesteht der Herausgeber selbst, daß sie keinen poetischen Werth habe und von ihm nur gewählt sei, um auch etwas in dem Dialekt des römischen Stadtvolkes zu geben. Dasselbe sagen wir von dem Sonette Nr. 50 und finden, daß beide füglich hätten wegbleiben können.

Die in der fünften Abtheilung abgedruckten Volksbücher gehören wohl eigentlich nicht in diese Sammlung, und diese Gattung wäre vielleicht zweckmäßiger zum Gegenstande eines eignen Werkes gemacht worden. Ursprünglich sind sie nicht zum Singen bestimmt, wiewohl sie gelegentlich wohl auch abgesungen werden. Dies geschieht jedoch immer nur theilweise, was schon durch ihren Umfang bedingt wird.

Schon aus demjenigen, was Müller in seinem oft erwähnten Buche über diesen Gegenstand sagt, geht hervor, daß die Italiäner, wiewohl sie an solchen Volksmährchen großen Geschmack finden, dennoch wenig vorzügliche Dichtungen in dieser Gattung selbst erfunden haben und also als nationales Eigenthum besitzen. Der Fabelkreis Karls des Großen und die Tafelrunden sind ihrem Stoff nach als europäisches Gemeingut zu betrachten, und ebenso wenig sind die orientalischen Mährchen und die Stoffe aus der römischen, griechischen und biblischen Geschichte aus der Volkspoesie der Italiäner hervorgegangen. Die Form der Bearbeitung, nämlich die achtzeilige Stanze, ist zwar ächt national, allein sie ist der gebildeten Litteratur entnommen und also wohl nicht volksthümlichen Ursprungs. Die hier mitgetheilten Dichtungen haben sämmtlich diese Form und streben, mit Ausnahme der beiden unten zu erwähnenden Idyllen; nach dem hohen Ton der großen italiänischen Epopöe, ohne ihn erreichen und aushalten zu können, was unwillkürlich eine komische Wirkung hervorbringt. Jederzeit beginnen sie mit dem üblichen

epischen Anruf und Argumente im prachtvollsten Style, der aber bald genug zum trockenen Erzählungston und zur flachen Reimerei herabsinkt, bis er sich stellenweise wieder zu geschraubtem Pathos emporhebt. So hebt z. B. die unter Nr. 51 abgedruckte Geschichte des Banditenhauptmanns Pietro Mancini gleich nach Art der Iliade und des befreiten Jerusalems an: „Ich singe die Raubthaten und den Muth des großen Pietro Mancini, des Vertriebenen, zu jener Zeit, als er Bandit gewesen. Verzeiht, ihr Musen, daß ich euch bei diesem Werke nicht zu Hülfe rufe. Doch, da ich bloß von Kämpfen spreche, so ist Bellona meine Muse und Mars wird mein Apoll." Auch in der zweiten Stanze wird noch der Inhalt des Gedichtes im pomphaften Style kürzlich angegeben. Dann aber sinkt der Ton zur lahmen Reimerei herab, in der die zahllosen Ermordungen, Spitzbübereien und Mordbrennereien des Banditen, die durchaus kein poetisches Interesse haben, hintereinander abgeleiert werden. Allerdings mußte der Held durch seine Furchtbarkeit dem Volke höchst merkwürdig sein, auch nimmt der Dichter, der sich am Schlusse der blinde Donato Martino nennt, wie natürlich die Partei des Räubers, hebt besonders hervor, daß er vornehmlich den reichen Uebermüthigen mißhandelt und gedrückt, nur den, der ihm feindselig entgegentrat, ermordet und sich des armen Unterdrückten angenommen habe; daß er nie in die Hand der Justiz gefallen und endlich unter Anrufung der Jungfrau Maria selig gestorben sei; dennoch aber ist in der ganzen Erzählung, den Reim abgerechnet, nicht mehr Poesie als in unsern für das Volk geschriebenen Erzählungen von Schinderhannes und andern bekannten Räubern. Die Liebesklage des Cecco da Varlungho und Maso da Lecore, der seine Braut heimführt, Nr. 52 und 53, sind in florentinischer Bauernsprache, aber doch von gelehrter Hand geschriebene Idyllen; das Volksthümliche darin ist also nicht ursprünglich, sondern in der Reflexion aufgefaßt und nachgebildet, unge-

fähr wie in unsern Hebel'schen Gedichten, die aber bei weitem poetischer und doch zuletzt keine Volksgedichte sind.

Nr. 55 ist die schreckliche (im Volksbuche heißt sie eine „neue und sehr schöne") Geschichte von der grausamen Violante, die ihren eignen Sohn zur Blutschande verführt und aus Liebe zu ihm ihren Mann ermorden läßt. Derselbe Sohn verführt dann auch seine Schwester; die beiden Kinder, die hieraus entstehen, werden von ihren Müttern verbrannt. Alle diese Verbrechen werden entdeckt und die drei Verbrecher hingerichtet. Dieser Inhalt, in sehr hochtrabende achtzeilige Stanzen pomphaft eingekleidet und mit moralischen Betrachtungen vermischt, hat kein anderes Interesse als das der in ihm liegenden Scheußlichkeit. Dies mag für ein ungebildetes, nach starken Eindrücken begieriges Volk allerdings anziehend sein: volksthümliche Poesie liegt aber keineswegs darin, vielmehr ist hier nur ein gräßlicher Stoff einem nicht ungeschickten und mit dem hohen Styl des italiänischen Epos vertrauten Versemacher in die Hände gefallen, der ihn in dieser Form gangbar machte.

Nr. 56 führt den Titel: „Anmuthiger Contrast zwischen den Städten Neapel und Venedig". Apoll, der das Hochzeitfest des Kaisers Leopold mit einer spanischen Prinzessin feiern will, ladet alle italiänischen Städte zu einem glänzenden Feste. Auch die vornehmsten Dichter Italiens erscheinen, und nachdem Berni auf Apollos Geheiß einige burleske Lieder vorgetragen, bittet Neapel um Erlaubniß, mit Venedig in einem Wettgesange auftreten zu dürfen, in welchem jede dieser Städte abwechselnd in einer Octave ihre eignen Vorzüge und Herrlichkeiten hervorhebt, bis sie dann endlich am Schluß auch gegenseitig ihre Trefflichkeit einander rühmend zugestehen; die ganze Gesellschaft bricht in den lautesten Beifallsjubel aus; Braten, Torten, Pasteten und Konfekte werden vom Balkon herab dem unten sich neugierig drängenden Volke zugeworfen. Auch der Dichter sucht einen

Leckerbissen von Apollos Tafel zu erhaschen, muß jedoch mit einem zerbrochenen Teller, der ihm an den Kopf fliegt, abziehen *). Das Gedicht ist geistreich, anmuthig und launig, aber, wie das vorhergehende, ganz in der vornehmen Sprache der italiänischen Stanzenpoesie gedichtet, voll von mythologischer, litterarischer und anderer Gelehrsamkeit, und also in keiner Beziehung als Volksgedicht zu betrachten. Dasselbe gilt von dem unter Nr. 57 mitgetheilten bekannten Gedichte: „Orpheus mit der sanften Leier". Die bekannte Fabel ist hier als ein kleines Epos behandelt und der Dichter hat den Styl der berühmten italiänischen Epiker, freilich mit einem schwachen Bestreben und geringem Erfolge zu erreichen gesucht.

Im Allgemeinen dürfen wir wohl dadurch, daß diese Gedichte ihrer äußern Form nach als Volksbücher erscheinen, uns über ihren Werth und Ursprung nicht irre führen lassen.

Der Buchhandel ist in Italien gedrückt, unbehülflich und beschränkt. Es fehlt an Leihbibliotheken, Lesezimmern, Lesezirkeln und andern solchen Instituten. Die Bücher sind theuer; der Mittelstand ist arm und hat doch auch sein litterarisches Bedürfniß. Natürlich wird von untergeordneten Litteraten auf diese Weise für die Befriedigung desselben gearbeitet. Diese Bücher sind Volksbücher, weil sie wohlfeil sind. Litteratur und Poesie nehmen die wunderlichsten Wege, um die Masse zu durchdringen. Während sie bei einem Volke von der geringern Klasse ausgehen, und von da aus veredelt und gereinigt, oft auch verbildet, zu den höhern Ständen hinaufsteigen, gehen sie bei einem andern von den höhern Klassen allmälig abwärts bis zu den untersten Stu-

*) Im Vorbeigehen müssen wir hier auf einen Druckfehler aufmerksam machen. S. 173, Z 1 v. u. muß statt Dappoi offenbar Napoli gelesen werden. Bei dem Abdruck aus solchen von Druckfehlern wimmelnden Volksbüchern ist große Aufmerksamkeit auf den Text erforderlich.

fen. Darum möchten wir den größten Theil dieser Produkte nicht eben als Volksdichtungen gelten lassen. Unsere Litteratur scheint jetzt vermittelst der Zweigroschenausgaben einen ähnlichen Weg zu gehen, und doch werden wir die Walter Scott'schen Romane nicht Volksbücher nennen, wenn gleich sie ihren Weg in die Vorzimmer, Handwerksstuben und Obstbuden schon gefunden haben, und auf dem Kutschbock des herumfahrenden Arztes, während dieser seinen Krankenbesuch macht, von dem eifrigsten Leser verschlungen werden.

Von den in der sechsten Abtheilung mitgetheilten Gedichten in den von der Bücherspräche sehr abweichenden Dialekten gilt im Allgemeinen das oben schon Angeführte. Einige darunter sind ächte, sehr artige, mehr oder minder bekannte Volkslieder, die wir gern beisammen finden, andere von geringerm Werthe sind als Volkslieder gleichwohl willkommen. Von mehreren, wenngleich ganz artigen Dichtungen, möchten wir gänzlich bestreiten, daß sie Volkslieder sind. Daß der Herausgeber, um Proben des bergamaskischen und kalabresischen Dialektes zu geben, mehrere in diese Dialekte übertragene Stellen aus Tasso's befreitem Jerusalem aufgenommen hat, können wir nicht billigen, da die Verbreitung der Kenntniß der italiänischen Dialekte ein dem Buche fremder Zweck zu sein scheint, der auf einem ganz andern Wege zu verfolgen sein würde, sowie wir auch die Aufnahme vieler ganz unbedeutenden und werthlosen Dichtungen, bloß um die aufgestellten Rubriken zu füllen, keineswegs gutheißen können.

Noch haben wir zu bemerken, daß diejenigen der hier mitgetheilten Lieder, welche in den von der Bücherspräche sehr abweichenden Dialekten geschrieben sind, viel sorgfältigerer und reichlicher gespendeter Erläuterungen bedurft hätten, als ihnen von dem Herausgeber mitgegeben worden sind. Das Buch ist nicht für den tiefern Kenner der italiänischen Sprache, nicht für den Gelehrten allein geschrieben, der sich bei Schwierigkeiten allenfalls Rath zu schaffen weiß. Es kommt aber

eine Menge von Redensarten, Ausdrücken und Wörtern darin vor, bei denen man von allen Wörterbüchern und Hülfsmitteln verlassen wird, und die, bei der großen Menge und Abweichung der italiänischen Dialekte, selbst von gebildeten Italiänern gewiß nicht ohne Erklärung verstanden werden. Die mitgetheilte Fernowsche Tafel der Dialekte und die vom Herausgeber hinzugefügten Noten sind aber beiweitem nicht zureichend, manche derselben dagegen wieder unnöthig.

Im Ganzen ist die Unternehmung, wiewohl ihr an Reichthum und Zweckmäßigkeit noch Vieles fehlt, dennoch löblich. Sie eröffnet uns einen schätzbaren Blick in Poesie und Volksleben der Italiäner, und der Herausgeber hat sich um die Kenntniß beider durch die Erhaltung, Ergänzung und Bekanntmachung dieses Müller'schen Nachlasses, wenn auch nur anregend und anknüpfend, kein geringes Verdienst erworben. Wir wünschen ihr daher eine günstige Aufnahme, wodurch künftige Fortschritte auf diesem Wege erleichtert werden würden. Bei einer sehr anständigen äußern Ausstattung und verhältnißmäßig geringem Preise enthält sie viel Reizendes und Beachtenswerthes, was der Freund dieser Litteratur ohne sie entbehren oder nur mühsam zusammenbringen würde, und ist ihm also eine willkommene Gabe, für welche dem Herausgeber, der, was ihm zu Gebote stand, bereitwillig und fleißig darbot, Dank gebührt. Auch die Musikbeilagen sind eine angenehme Zugabe.

XI.

Schlesische Gedichte von Karl von Holtei. Berlin, 1830. 8.

Der Dichter, der in einem bestimmten Volksdialekte producirt, befindet sich auf einem sehr günstigen Terrain: denn an die Eigenthümlichkeit der Mundart schließt sich sogleich auch die des Volks und seines ganzen Lebenskreises bis in die klein-

sten Einzelnheiten, und so wie er die erstere anwendet, wird sich die klare Anschauung der letztern unwillkürlich und nothwendig ihm aufdrängen und in seine Gestaltungen übergehen. Der Vortheil ist groß, denn wie die Wissenschaft das Allgemeine, so sucht die Poesie das Besondere. Der genialischen Benutzung dieses Vortheils verdankt der treffliche Hebel den großen Erfolg seiner Dichtungen, durch welche Herr von Holtei nach seiner eignen Aeußerung zu den vorliegenden Gedichten angeregt worden ist. Letztere kann man aber darum, weil Hebel zuerst auf diesem Felde der Poesie auftrat, nicht Nachahmungen nennen: sie sind des Dichters eigenthümliche Schöpfungen. In der Welt des Gefühls hat Jeder seine eigne Heimath. Das Land, in dem wir unsere Jugend verlebt, das Haus, der Menschenkreis, in dem wir erwacht sind zu Lust und Schmerz, liegt unserem Herzen am nächsten. So hört und redet denn auch unser Gefühl am liebsten die Sprache, die uns zuerst erklang; Ton und Ausdruck unserer Provinz, unserer nächsten Umgebungen behalten einen unaussprechlichen Reiz. Ja nicht bloß jede Landschaft und Stadt, sondern jedes Haus und jeder Familienkreis hat seine ganz besondere Weise für die Mittheilung der innern Lebensregungen, und wie dem Dichter die heimathlichen Anschauungen den ersten poetischen Stoff zuführen, so bildet diese Mittheilungsweise die erste Grundform seiner künftigen Darstellung. Wenn er dann späterhin, um in größerer Ausdehnung zu wirken, freilich gezwungen ist, sich der allgemein angenommenen Sprachweise zu bedienen, so wird er, wenn auch unbewußt, immer aus jener seiner besondern Ursprache übersetzen. Lyrische Gedichte, denen eine solche Wurzel fehlt, sind wie gemachte Blumen, ohne Duft und Schmelz. Herr von Holtei hat in frühern aus der Tiefe des Herzens erklungenen Liedern schon bewiesen, daß Gefühl und Sprache der Poesie aus dem Jugendkeim in ihm erwachsen sind, und daß er in der Gemeine der Dichter nicht zu den Heimathlosen gehört.

In der Sammlung, die er uns hier darbietet, tritt er dieser Quelle seines Dichterlebens wieder näher; er versetzt sich in sein geliebtes Vaterland und läßt die Bilder und Töne, die seine Jugend erfüllten, in seinem Herzen aufwachen. Ein durch seltene Naturschönheit ausgezeichnetes Land, belebt von einem gemüthlichen, treuherzigen Menschenschlage, stellt sich dar; die Bewohner offenbaren uns ihre Gebräuche und Sitten, ihre Gewohnheiten, Beschäftigungen und Feste in ihrer eignen naiven Ausdrucks- und Sprachform. Schärfe der Auffassung und treue Nachbildung, wie sie nur dem liebenden und geliebten Landeskinde möglich sind, geben diesen Lebensbildern den Reiz der Wahrheit, und ein reiner, gebildeter Dichtersinn, gleich entfernt von roher Trivialität und gezierter Empfindsamkeit, verleihen ihnen zugleich den höhern poetischen Werth, den sie, selbst entkleidet von dem Gewande der heimathlichen Mundart, nicht verlieren würden. Hierdurch hat der Dichter den doppelten Vorzug, den gebildeten Freund der Poesie zu erfreuen und sein Vaterland poetisch heraufzubilden. Denn daß seine Dichtungen in Schlesien auch beim Volke Eingang finden und als Lieblingslieder erklingen werden, ist um so weniger zu bezweifeln, als der Dichter ihnen leichtfaßliche und angenehme Melodien mitgegeben hat, die zu unmittelbarer Anwendung einladen, wie denn auch viele von diesen Liedern, die früher einzeln im Druck erschienen, jetzt schon beliebt sind und häufig gesungen werden. Eine launige, derbe Lebensfreudigkeit, ein gewisser behaglicher Leichtsinn und doch auch wieder ein ungekünsteltes inniges Gefühl, treuherzige Theilnahme und ächte Liebe athmen in diesen Dichtungen. Kleine Romanzen und Idyllen, aus dem Quell des ländlichen und städtischen Lebens geschöpft, verkörpern sich zu einer frischen kräftigen Gegenwart und versetzen uns täuschend mitten in die Provinz und unter Menschen, deren Umgang und Sprache in ihrer Eigenthümlichkeit so wohlthuend ist. Das Idiom ist für den Norddeutschen leicht verständlich und

wir haben des beigefügten, für den Sprachforscher schätzbaren Wörterverzeichnisses nur wenig und meist nur da bedurft, wo es auf die Erklärung lokaler Gewohnheiten und Beziehungen ankam. Eine Zueignung an Goethe eröffnet die Sammlung, und da derselbe die ihm schon früher mitgetheilten Proben mit Beifall aufgenommen und in „Kunst und Alterthum" empfohlen hat, so werden Freunde der Poesie einer weitern Einladung zum Genusse nicht bedürfen.

XII.

Oeuvres complètes de Paul Louis Courier. Paris, 1829. 4 Vols. 8.

Ein Mann, bekannt zwar bisher in der litterarischen Welt, doch nur in dem weniger ausgebreiteten Kreise der griechischen Philologie und in einem untergeordneten Range, der sein der Kriegslaufbahn gewidmetes Leben auf den geringern Stufen des Officierstandes, also auch hier in Dunkelheit, zugebracht hatte, wird, fast schon funfzig Jahre alt, zuerst durch persönliche Verwickelungen veranlaßt, einige Flugschriften von sehr geringem Umfange in die Welt zu senden. Zwei bis drei derselben erwerben ihm den ausgezeichnetsten Ruf. Er stirbt ermordet, nachdem vielleicht zwölf bis funfzehn dieser Blätter erschienen sind, als einer der gepriesensten Schriftsteller Frankreichs. Diese Schriften gelten für klassisch, und mit Recht; man stellt ihn neben Pascal, man vergleicht ihn mit Rabelais, Lafontaine und Voltaire; in Frankreichs Litteratur ist ihm eine bleibende, eine hohe Stelle gesichert. Solcher Ruhm war die Frucht von acht bis zehn größtentheils heimlich gedruckten, unter der Hand verbreiteten, mit großer aber vergeblicher Anstrengung unterdrückten, von der Typographie übel ausgestatteten, aus dem großen Verkehr des Buchhandels verwiesenen, in einer vollständigen Sammlung erst lange nach

seinem Tode erschienenen kleinen Bogen. Diese Erscheinung zeigt, was von der Gewalt des Preßzwanges zu halten sei. Die Ergießungen der Feder sind zu fein, um gehemmt zu werden; ihre Wirkungen sind atmosphärisch; gegen die Contagion aus der Luft hilft keine Quarantaine, und Isolirung ist unmöglich.

Paul Louis Courier, der Sohn eines Gutsbesitzers in Touraine, von seinem Vater für die militairische Laufbahn bestimmt, wurde von diesem selbst in den alten Sprachen und in der Mathematik unterrichtet. In beiden erlangte er schon in früher Jugend bedeutende Kenntnisse; mit vorzüglicher Liebe aber ergab er sich der Philologie; und dieser wissenschaftlichen Richtung blieb er sein ganzes Leben hindurch, selbst auf seinen Kriegszügen, treu; auch erwarb er sich durch Uebersetzungen und Herausgabe einiger griechischen Autoren einen nicht unbedeutenden Ruf unter den Philologen Frankreichs. Im Jahre 1792 als Artillerie-Officier angestellt, wurde er bald zum Escadronchef befördert. Muth und Talent hätten ihn, da er beide in hohem Grade besaß, zu den höchsten Stellen erheben können, aber seine unüberwindliche Liebe zur Unabhängigkeit, seine nie zu unterdrückende Freimüthigkeit und die unverhohlene Verachtung, mit der er der Schlechtigkeit, selbst in Vorgesetzten und Heerführern des höchsten Ranges, entgegentrat, mußten ihm eine Laufbahn verschließen und verleiden, deren Ziel nur unter der Bedingung der strengsten Unterordnung zu erreichen ist. Im Jahre 1809 erbat er den von seinen Obern mit eifriger Bereitwilligkeit ertheilten Abschied, nahm jedoch, als der Krieg gegen Oesterreich von neuem ausbrach, sogleich wieder Dienste, machte die Schlacht von Wagram wegen Krankheit nur theilweise mit, und verließ darauf, in allen Erwartungen getäuscht, alsbald die Armee und den Dienst, und zwar ohne seine Entlassung abzuwarten, indem er seine Anstellung, die noch durch keine förmliche Ausfertigung bestätigt war, als nicht geschehen be-

trachtete. Dieser eigenmächtige Schritt zog ihm dann ernstliche Verdrießlichkeiten zu, denen er aber leichten Muthes trotzig die Stirn bot und mit seltnem Glück entging. So wenig bewog ihn auch die höchste Gefahr, sein Urtheil zu verbergen, daß er einst von einem Packwagen, auf dem mit großer Schrift Cäsar Berthier als Eigenthümer bezeichnet war, den Namen Cäsar mit seiner Degenspitze vertilgte, weil dieser General Tages zuvor im Gefechte nach Courier's Meinung den Muth eines Römers keineswegs bewiesen hatte. „Sage deinem Herrn," rief er dem Wagenführer zu, „er möge sich hinfort nur Berthier nennen; den Namen Cäsar aber verbiete ich ihm zu führen." Stand sein Regiment dem Feinde nicht gegenüber, so verließ er es häufig ohne Befehl oder Urlaub, um irgend eine Bibliothek Italiens zu durchsuchen. Auf einem dieser Ausflüge entdeckte er auf einer Bibliothek zu Florenz in einem Manuscript des Longus die in allen Ausgaben fehlende Stelle des ersten Buches. Als er diese später im Jahre 1810 abschrieb, hatte er das Unglück, einige Zeilen des aufgefundenen Fragments mit Dinte zu beflecken und dadurch unleserlich zu machen. Dieser Zufall verwickelte ihn in eine sehr bekannt gewordene litterarische Fehde und zog ihm mancherlei Verdruß und Anfechtungen zu. Nachdem er sich vier Jahre hindurch in Italien mit philologischen Arbeiten beschäftiget, kehrte er 1814 nach Frankreich zurück, wo er die inzwischen eingetretene Restauration der Bourbons mit Theilnahme aufnahm und ein eifriger Anhänger der Charte wurde. Aber die im Jahre 1815, besonders in seinem Departement, mit gehässiger Heftigkeit hervortretenden Reaktionen der ultraroyalistischen Partei erlaubten ihm nicht, ein schweigender Zuschauer zu bleiben. Im Namen der Einwohner von Luines richtete er eine Bittschrift an beide Kammern, die den glücklichsten Erfolg hatte. Denn der Minister Decazes bediente sich derselben zu einem Werkzeuge gegen die Ultraroyalisten; die Verfolgungen hörten auf, und Courier

schwieg. Erst im Jahre 1819 vermochten ihn einige durch seine freimüthig geäußerte Gesinnung hervorgerufene Chikanen der Behörden, wieder öffentlich aufzutreten. Er gewann seinen Proceß gegen diese mit dem glänzendsten Erfolge, der sogar höhern Orts von Dienstanerbietungen begleitet wurde. Diese lehnte er jedoch mit der Aeußerung ab, daß er keinen Anspruch mache und sich keine Fähigkeit zutraue. Nur einmal ging er von diesem Grundsatze ab, indem er in Folge eines seinem Schwiegervater Clavier an seinem Sterbelager gegebenen Versprechens, sich um eine Stelle in der Akademie bewarb. Diese Bewerbung hatte zwar nicht den beabsichtigten, aber dennoch einen günstigen Erfolg, indem sie ihn veranlaßte, seinen Brief an die Mitglieder der Akademie herauszugeben, eine Schrift, in welcher er dem Leser aus den Vorräthen akademischer Lächerlichkeiten den feinsten Genuß bereitete. Einige in der Zeitschrift „Le censeur" abgedruckte Briefe erregten die Aufmerksamkeit der Behörden. Man entzog ihm sein Wahlrecht, das er jedoch durch seine Adresse an den Präfekturrath zu Tours sich wiedererrang. Ein Versuch, ihn als Deputirter in die Kammer zu bringen, mißlang, weil er sich nie einer bestimmten Faktion anschloß, worauf er in einem andern Briefe das Treiben in den Wahlkollegien darstellte. Bis dahin war Courier weder mit großer Heftigkeit verfolgt, noch von irgend einer Partei mit großem Lobe hervorgehoben worden; der Kreis seiner Leser war beschränkt. Als aber der Minister des Innern einen Aufruf an die Nation ergehen ließ, im Wege der Subscription die Domaine Chambord zum Geschenk für den Herzog von Bordeaux zu kaufen, ließ Courier ein Pamphlet unter dem Titel „Einfache Anrede an die Mitglieder der Gemeine Veretz" (in welcher er ansäßig war) drucken, worin er das Unpolitische und die mannichfachen Nachtheile dieser Maßregel schonungslos und in einem Style angriff, der die schärfste Satyre mit der treuherzigsten Naivetät des Ausdrucks kunstvoll und geistreich ver-

band. Deshalb wurde er „wegen Verletzung der öffentlichen Moral" vor Gericht gezogen, zur Haft und Buße verurtheilt. Dieser Prozeß wurde ihm Veranlassung zu mehreren ähnlichen Pamphlets. In einem derselben, unter dem Titel „Anrede an die frommen Seelen der Gemeine Veretz", empfiehlt er sich ihrem Gebete für seine Lossprechung, und in einem andern stellt er seinen Prozeß mit allem, was dabei vorgefallen, mit ebensoviel Laune als Beredsamkeit dar. Diese Schriften, deren Interesse durch die seiner Angelegenheit gegebene Oeffentlichkeit aufs höchste gesteigert wurde, fanden den allgemeinsten Beifall; sie wurden mit Begierde verschlungen und führten ihn in die Kreise der ausgezeichnetsten Männer seines Vaterlandes. Ein so glänzender Erfolg lehrte ihn seine schriftstellerische Kraft in dieser Gattung kennen. Der Reiz des Widerstandes gegen eine Partei, die ihn zu unterdrücken suchte, und die steigende Liebe zu einer Wahrheit, für die er gelitten hatte, vermochte ihn zur lebhaftesten Fortsetzung dieser Thätigkeit, die er bis an sein Ende verfolgte. Kaum aus dem Gefängnisse entlassen, richtete er eine gedruckte Bittschrift für die Landleute, denen die Priester im Eifer der Frömmelei das Tanzen untersagten, an die Kammern und wurde abermals vor Gericht gestellt, kam jedoch diesmal mit einem Verweise davon. Von nun an sah er ein, daß für ihn die Freiheit der Presse nicht vorhanden sei, und seine spätern Flugschriften: „Antwort an die Anonymen", „Paul Louis's Notizenbüchlein", „die Dorfzeitung" und die „diplomatische Urkunde, unterzeichnet Louis und weiter unten de Villèle" sind alle heimlich gedruckt worden, ohne daß man jemals hätte erforschen können, wie und wo dies geschah. Selbst seinen vertrautesten Freunden antwortete er auf ihre Fragen hierüber nur lachend: „Ich schreibe zwei, drei Seiten und werfe sie auf die Straße. Ehe man sich's versieht, sind sie gedruckt." Die letzte seiner Flugschriften war das „Pamphlet der Pamphlete", an Sprache und Gehalt ein Meisterwerk. Auf die-

sen fünf und zwanzig Seiten ist alles, was über Bedürfniß und Heil der freien Presse, was über die unabweisliche Pflicht, die Wahrheit, und sei es mit Gefahr des Lebens, bekannt zu machen, gesagt werden kann, mit gefälliger Kunst und gründlicher Tiefe, einfach, kurz und witzig dargelegt. Die Schrift erschien im Jahre 1824; im Anfange des folgenden Jahres ward Courier wenige Schritte von seinem Hause ermordet. Alle Bemühungen, die Thäter zu entdecken, waren bisher fruchtlos geblieben, und erst ganz kürzlich hat einer derselben, der bei einer frühern Untersuchung freigesprochen worden und hierdurch vor der Strafe sicher ist, als solcher selbst sich angegeben und seine Mitschuldigen genannt. Gegen diese ist der Prozeß von neuem eingeleitet, und hoffentlich wird sich nun ausweisen, ob Courier, wie der Verdacht verbreitet, auf Anstiften einer feindlichen Partei den Tod gefunden, und wie weit seine Vorahnung begründet war, mit der er in seinem Notizenbüchlein die Worte niederschrieb: „Paul Louis, die Scheinheiligen werden dich tödten.“

Die unberechnenbare Wirkung solcher Flugschriften hat sich in der Revolution von Nord-Amerika gezeigt, und Benjamin Franklin mißt ihnen an der Befreiung seines Vaterlandes den größten Antheil bei. Courier's fliegende Blätter geben einen neuen Beweis davon. Allen Verurtheilungen und Konfiskationen zum Trotz erregten sie allgemeines Interesse, leiteten die Richtung der öffentlichen Meinung und dienten einer heilsamen Hemmung heftiger Reaktionen zur Veranlassung und Stütze. Diese mächtige Wirksamkeit solcher Schriften ist es, die ihnen die Freunde der Ordnung und des Friedens abgeneigt macht; man vergesse aber nicht, ihnen den Maßstab der Zeit und der Verhältnisse anzulegen, in denen sie erscheinen. Eine Sprache, wie sie Courier führt, könnte in einem festbegründeten und ruhig fortschreitenden Staatsleben frevelhaft und gefährlich scheinen; wo aber alle Zweige der Verwaltung von feindseligen Parteien mit Haß

und Heftigkeit erstrebt und mißbraucht werden, ist sie eine Waffe, deren Gebrauch durch die Umstände zur Pflicht werden kann. Den großen Rednern, die in den gewaltsam bewegten Staaten des Alterthums ihre Kunst übten, zollen wir unsere Bewunderung. Jene Kunst hat durch das Wunder der Presse einen erweiterten Wirkungskreis erworben und verdient in diesem nicht mindere Verehrung. Man würde sich eines Unrechts gegen Courier schuldig machen, wenn man ihn als einen Aufwiegler und Unruhstifter betrachten und des Mißbrauchs der Presse beschuldigen wollte. Weder in der Zeit der Republik, noch in der des Kaiserreichs hatte Ehrgeiz oder Eigennutz ihn verleitet, persönlichen Einfluß zu suchen, vielmehr hatte er sich bei allen Gelegenheiten mit Verachtung der Gefahr gegen diejenigen erklärt, die solchem Einfluß ihre Erhebung verdankten. Man kannte seine Gesinnung, und dennoch blieb er unangefochten. Der einzige ihm daraus entstehende Nachtheil war der Mangel an Beförderung. Durch sein Auftreten als politischer Schriftsteller hatte er keine verlorenen Vortheile wieder zu erringen, keine erlangte zu vertheidigen, und diejenigen, die man ihm anbot, schlug er aus. Ueber das Alter heftiger Leidenschaften war er hinaus, seine Schriften haben den Ton der ruhigen Betrachtung. Sein Vermögen war das schon vor der Revolution vorhandene Erbtheil seiner Väter, reichlich genug, um ihn gegen Geldvortheile gleichgültig zu machen, die bei dem geringen Umfange seiner Schriften und der Art ihrer Bekanntmachung ohnehin nicht bedeutend sein konnten. Es ist keine Veranlassung da, ihm Motive der Leidenschaft unterzulegen. Nie erschien er als Söldling oder Führer einer Partei. Seine Bescheidenheit ist so groß als seine Freimüthigkeit. Er schrieb, weil er es für seine Pflicht, und dann erst, als er schweigen für Unrecht hielt. „Laß sie reden," sagt er in dem Pamphlet der Pamphlete, „laß dich tadeln, verurtheilen, einkerkern, laß dich hängen, aber publicire deine Meinung. Nicht

ein Recht ist es, nein, eine Pflicht, die strengste Verbindlichkeit für jeden, der einen Gedanken hat, ihn zu offenbaren, ihn ans Licht zu stellen für das allgemeine Beste. Die Wahrheit ist ganz das Eigenthum aller. Was dir Nützliches, für jedermann Wissenswerthes bekannt ist, darfst du mit gutem Gewissen nicht verschweigen." In einem Lande, wo mit gleicher Uebertreibung der Herrschaft geschmeichelt und dem Eigennutz gehuldigt wird, kann es nicht befremden, wenn der Widerstand sich leidenschaftlich äußert. Courier's Schriften sind dennoch frei von Heftigkeit; einfach und ruhig bis zur Naivetät, verwunden sie nur durch die Schärfe der Wahrheit, treffen nur durch die Feinheit des Urtheils, durch die Kraft der Ueberzeugung und die Gewandtheit der Darstellung.

Die Aehnlichkeit Courier's mit Pascal's Art und Kunst ist augenfällig, aber sie ist nicht durch Nachahmung entstanden. Sie liegt in der Verwandtschaft ihrer Karaktere und in der Gleichartigkeit der Ausbildung. Den mathematischen und philologischen Studien, denen er sich so leidenschaftlich wie Pascal hingab, verdankt Courier dieselbe Schärfe der Dialektik, diese Rundung und Kürze des Ausdrucks, wodurch sein Styl so anmuthig wird und so kräftig zugleich. Aber auch das Feuer seiner Wahrheits- und Rechtsliebe, sein jede Gefahr verachtender, zu jeder Aufopferung bereitwilliger Muth stellen ihn jenem ältern französischen Klassiker gleich, der die Zuneigung der Deutschen vor allen verdient, weil seine glänzenden Eigenschaften aus der Tiefe des Gemüths hervorgehen.

Alle seine Schriften nun, auch die früher verbotenen und ängstlich verfolgten, finden wir hier zu einer vollständigen Ausgabe vereinigt. Vorzüglich schätzbar und wichtig für die Beurtheilung seines Karakters und seiner Wirksamkeit ist die darin enthaltene Sammlung der Briefe, die Courier an seine Aeltern, Verwandte, Freunde und Kriegskameraden, an Gelehrte und Künstler, an viele durch Stand und Bildung ausgezeichnete Personen seiner Zeit, die ihn der größten

Achtung würdigten, geschrieben hat. Wir nennen beispielweise die Namen Clavier, Sainte-Croix, Akerblad, Schweighäuser, Sylvestre de Sacy, Herr und Frau von Humboldt, Boissonade. Von den Antworten sind nur zwei oder drei, nicht von wesentlicher Bedeutung, mit abgedruckt. In dieser Korrespondenz stellt er sein ganzes Leben von seinem funfzehnten Jahre bis an sein Ende, seine Gesinnungen, Ansichten, Schicksale und Gefühle lebhaft und unbefangen dar. Die ganze Liebenswürdigkeit und Offenheit seines Karakters spiegelt sich in diesen gewiß nicht mit der Aussicht auf eine künftige Bekanntmachung geschriebenen Briefen, und sie nehmen dadurch die Theilnahme des Lesers noch mehr in Anspruch, als durch die interessanten Situationen, in denen der Verfasser sich befand, und durch die Merkwürdigkeit der Gegenstände, die sich seiner Beobachtung darboten. Zu allem, was wir oben über ihn gesagt haben, enthalten sie zahlreiche Belege. Vorzüglich haben uns die scharfen Blicke angezogen, mit denen sein gewiß unparteiisches, von jenem Götzen Frankreichs, der ewig wiederholten gloire, völlig unbestochenes Auge die Fäden betrachtet, aus denen Napoleon's Siegespanier gewoben war, und mehrere seiner Briefe enthalten von dem Treiben in großen und kleinen Hauptquartieren jener berühmten Armee belebte Bilder, die man als die Rückseite gewisser Bulletins betrachten kann. Von außerordentlicher Laune und Schärfe ist sein kurzer Bericht über die Abstimmung in seiner Truppenabtheilung wegen der Kaiserwürde Napoleon's. „Un homme comme lui" sagt er am Schlusse, „Bonaparte, soldat, chef d'armée, le premier capitaine du monde, vouloir, qu'on l'appelle majesté! être Bonaparte et se faire sire! Il aspire à descendre! Il aime mieux un titre, qu'un nom."

Von den in der Sammlung enthaltenen Originalarbeiten Courier's zeichnen wir noch ein in Form und Inhalt vortrefflich behandeltes „Gespräch bei der Gräfin Albany" über

den Werth der schönen Künste im Vergleich mit der Kriegskunst aus. In seinem „Rath an einen Obristen" zeigt er, wie im Kriegerstande, auch selbst in Napoleon's gepriesenen Heeren, die höhern Stufen nicht immer von dem Talent und der Geschicklichkeit, sondern sehr oft von der nicht ohne Absicht und Grundsatz begünstigten Mittelmäßigkeit erstiegen wurden. Einige andere kleinere Aufsätze, obgleich dem Inhalte nach von geringerer Bedeutung, empfehlen sich dennoch durch die Vorzüge des Styls und einer stets geistreichen Behandlung.

Auch seine Uebersetzungen griechischer Autoren sind in diese Gesammtausgabe aufgenommen worden. Insbesondere ist hier die Amyot'sche von Courier durchgesehene, überarbeitete und mit kritischen Anmerkungen versehene Uebersetzung des Longus, die einiger Fragmente aus Herodot, des Perikles von Plutarch und der Abhandlungen Xenophon's über die Anführung der Kavallerie und über die Reitkunst namhaft zu machen. So hoch diese Arbeiten aber auch geschätzt werden, so mußten wir uns doch ihrer Beurtheilung, die dem Philologen vom Fach gebührt, billig hier enthalten, wo es vornehmlich darauf ankam, den Autor in seiner Wichtigkeit als französischer Klassiker darzustellen.

Sehr erwünscht ist es, daß Courier's Schriften so früh gesammelt worden, und nun in ihrer Vollständigkeit genossen und aufbewahrt werden können. Er ist dessen vor vielen seiner gleichzeitigen Landesgenossen würdig, weil er in seinen Werken mehr dem innern Werth, als dem äußern Glanze nachstrebt, weil seine Vorzüge mehr noch in der Tiefe und Reinheit seines Karakters, als in seinem ausgezeichneten Talente wurzeln, und weil seine Tendenz, wiewohl polemisch, dennoch frei ist von aller Leidenschaft und Sophistik des Parteigeistes.

XIII.

Geschichte des Cid Ruy Diaz Campeador von Vivar. Nach den Quellen bearbeitet von V. A. Huber. Bremen 1829. 8.

Welch ein Geist weht uns an; welch ein Leben blüht vor uns auf, wenn wir jene begeisterten, süßen, kraft- und liebevollen Volkslieder lesen von den Thaten des Cid Campeador! Er ist der Typus echt christlichen und spanischen Ritterthums; aller Löwenmuth, alle Selbstbeherrschung und Selbstverleugnung, aller Stolz und alle Großmuth, alle Liebe und Treue des romantischen Weltalters sind in ihm verkörpert. Kein Zug, der nicht großartig und bedeutend, keiner, der nicht ihm ganz eigenthümlich, der nicht in seinem Karakter, wie die Poesie ihn darstellt, wurzelfest begründet wäre. Eine tiefe innere Wahrheit lebt in diesem Bilde, eine Wahrheit, die dem rein menschlichen Sinne sonnenklar und felsenfest sich einbildet, die keine Zweifelswolke zu trüben vermag, denn sie beruht auf der harmonischen Uebereinstimmung mit sich selbst und mit dem ewigen Princip des Edeln und Schönen; sie ist die höchste, mit einem Worte, die poetische Wahrheit. Was geschieht? Die Wissenschaft ergreift das Bild mit ihrer kalten, ruhig zerlegenden Hand, sie prüft es mit ihrem scharfen, auflösenden Blick; schon erlöschen die hellen, glänzenden Farben, aber noch steht es da, das Bild, in seinen edeln, einfachen, festen Konturen. Nicht lange mehr; sie streicht uns, was sich nicht ableiten und erweisen läßt aus dem, was sie die Quellen nennt. Sie streicht uns alles, alles. Der Cid hat nicht, fast noch ein Knabe, die Schmach seines ergrauten Vaters an dem mächtigsten der kastilischen Großen gerächt; er hat nicht die Tochter des gefallenen Widersachers durch Schönheit und Tugend aus einer racheglühenden Feindin in seine liebende Gattin umgewandelt; er hat nicht fünf maurische Könige gefangen und seinem

Herrscher geschenkt; nicht seinem Könige das Unrecht gegen seine Brüder, der Ritterpflicht getreu, mit strenger Warnung vorgehalten und ihm dennoch mit unverbrüchlicher Treue gedient: die Liebe der Infantin Uraka zu unserm Helden ist nichts als ein Mährchen, die Verpfändung der mit Sand gefüllten Kasten an die reichen Juden eine Fabel, die Vermählung der beiden Töchter des Cid mit den Grafen von Carrion, die Furcht der Letztern vor dem Löwen, ihr Verrath, ihre Strafe, an allem diesen ist kein wahres Wort. Das schöne poetische Bild ist dahin, rein weggewischt von der Hand der Wissenschaft. Und was gibt sie uns dafür? Eine Geschichte des Kampfes der Mauren und Christen in Spanien, so weit sie verflochten ist mit dem Leben eines kräftigen, thatenreichen Helden, sowie es deren in der Historie hunderte und wieder hunderte gibt. Was darin vorkommt, ist zwar interessant, belegt durch die Zeugnisse historischer Quellen, nachgewiesen durch genaue kritische Untersuchungen, aber es kann uns nicht ersetzen, was wir verloren haben, die Blume des Ritterthums — den Cid.

Schon Johannes von Müller, angezogen durch das herrliche poetische Bild, hat sein Leben beschrieben und daraus so vieles weggeschnitten, was er vor der Strenge der wissenschaftlichen Erkenntniß nicht verantworten zu können glaubte. Was dadurch verloren ging, suchte er in seiner etwas pretiösen Manier historischer Malerei durch moralische und politische Reflexionen und Maximen zu ersetzen. Aber bei seinem lebendigen Sinn für poetische Wahrheit hatte er manchen schönen Zug wegzulassen sich dennoch nicht entschließen können, wenngleich er in den Chroniken und Geschichtsbüchern nichts davon gefunden, und so waren denn, wiewohl nicht ohne einige in Anmerkungen aufduckende Gewissensskrupel, die Geschichten von den Juden und den Grafen von Carrion stehen geblieben. Vor der unbarmherzigen Hand des Herrn Huber aber mußten auch diese Blüthen des schönen

Baumes hinsinken. Was nicht in den Chroniken steht, was die spanischen Mönche und die arabischen Geschichtschreiber nicht niedergeschrieben, was nur aus dem Munde von tausend Mitkämpfern und Augenzeugen in Sagen und Gesängen auf die Nachkommen überging und in den begeisterten Tönen eines kräftigen Volkes fortlebte, wird ohne Weiteres verworfen, und keine geschichtliche Wahrheit ist ihm heiliger als die von dem Mönche Risco herausgegebenen „Gesta Roderici Campidocti". Wie aber muß ihm zu Muthe werden, wenn er nun erfährt, daß eine noch schärfere kritische Scheere ihm auch diesen letzten Faden abschneidet, mit welchem der poetische Eid an dem Boden der Geschichte festgebunden war! Masdeu, ein sehr gelehrter Geschichtforscher, den Herr Huber nicht benutzt zu haben scheint, läßt sich, obgleich er ein Spanier ist, durch keinen Patriotismus abhalten, den Pater Risco, den würdigen Herausgeber der „Gesta Roderici", für einen Schalk und diesen dem Herrn Huber so werthen Urquell seiner Geschichte für ein untergeschobenes Machwerk zu erklären; ja, er geht in seinem historischen Protestantismus so weit, die Geschichte des Cid als eine Fabel gänzlich zu verwerfen: nach ihm hat es einen solchen Helden niemals gegeben. So lebe denn wohl, theurer Held; deine Bande sind gelöst; der schwere Dunstkreis historischer Realität engt dir nicht länger die Brust ein; frei erhebst du dich, ein glänzendes Luftbild, in den Himmel der Poesie, wo kein Geschichtforscher dir nachstellt und Achill dich willkommen heißt! Scherz bei Seite! Gern erkennt Referent Herrn Huber's Forschungen ihr Verdienst zu, er hat viel Wissenswerthes von ihm gelernt. Der Verfasser hat den Vortheil seines Aufenthaltes in Spanien so redlich als glücklich benutzt; sein Buch ist ein rühmliches Denkmal strengen Fleißes, sorgfältiger Prüfung und großen Scharfsinnes, auch ist dasselbe ganz angenehm und fließend geschrieben. Den wissenschaftlichen Werth desselben hier näher zu erörtern, war nicht

nöthig, da dies von Aschbach schon mit größter Gründlichkeit geschehen ist. Hier kam es vorzüglich darauf an, es von der Seite der zum Grunde liegenden Ansicht und der Kunst zu betrachten. Ein Anderes ist der Geschichtforscher, ein Anderes der Geschichtschreiber. Dem letztern darf es nicht an künstlerischer Darstellungsgabe, aber auch jenem nicht an dem Sinne für die Wahrheit fehlen, die in den poetischen Denkmalen eines Volkes liegt. Für uns sind Volkssagen und Dichtungen als historische Quellen vom höchsten Werthe, und was in ihnen sich selbst und andern unverwerflichen historischen Zeugnissen nicht gradezu widerspricht, was ohne Störung des historischen Zusammenhanges in der Geschichte seine Stelle finden kann, darf darum, weil die Chroniken darüber schweigen, nicht daraus verwiesen werden, und wer uns den trojanischen Krieg erzählen will, der darf, Herr Huber sage was er wolle, dem Homer nicht den Mund verbieten.

XIV.

Ein treuer Diener seines Herrn. Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Franz Grillparzer. Wien 1830. 8.

Wenn von den dramatischen Dichtern unserer Zeit die Rede ist, so wird der Name Grillparzer unter den ersten genannt. Auch haben seine Stücke bedeutende Vorzüge. Exposition und Anordnung des Plans sind einfach und zweckmäßig; die Handlung schreitet ruhig und doch lebendig vor, auch fehlt es nicht an bedeutenden Situationen und Ereignissen. Der Ausdruck der Gefühle und Leidenschaften ist naturgemäß und kraftvoll, die Sprache edel, enthaltsam, frei von unnützem Wortprunk und überflüssiger Bilderfülle. Mehrere seiner Karaktere sind glücklich gezeichnet. Dennoch scheint ihm die höhere Gabe der poetischen Konception in ihrer ganzen Fülle, das eigentlich schaffende Dichtervermögen in seiner Urkraft,

nicht zu Theil geworden zu sein, welches darzuthun, da es nur durch eine vollständige Analyse seiner frühern Produktionen geschehen könnte, hier nicht der Ort ist. Auch in dem vorliegenden Drama finden sich diese Eigenschaften wieder; allein, obgleich dasselbe vor vielen dramatischen Erzeugnissen unserer Tage sich auszeichnet und des Dichters der „Sappho" nicht unwürdig ist, so bekundet es doch keinen Vorschritt in der Entwickelung seines Talents, muß vielmehr den frühern Tragödien des Verfassers nachgesetzt werden. Grillparzer selbst hat uns durch diese zu hohen Forderungen berechtigt, auch gibt ihm sein wohlerworbener Ruhm ein Recht auf ernste Beachtung und sorfältige Prüfung. Diese Blätter werden hierzu den nöthigen Raum und die Leser ihre Aufmerksamkeit nicht versagen dürfen. Ein gutes Drama kann, wenn man seinen Inhalt in erzählender Form darstellt, nur verlieren; dies ist jedoch bei dem gegenwärtigen weniger als bei andern der Fall, vielmehr scheint ein guter Novellenstoff darin enthalten, der durch die dramatische Behandlung verloren hat. Es darf daher die Erzählung der zum Grunde liegenden Handlung nicht gescheut werden, um so weniger, als sie unumgänglich nöthig ist, um die Beurtheilung des Stückes daran zu knüpfen.

Akt 1. Banchanus, einer der Großen des Reichs und Rath Königs Andreas von Ungarn, hat, schon in hohem Alter, Erny, die junge und schöne Tochter eines Jugendfreundes, die dieser an seinem Sterbebette ihm verlobte, ganz mit ihrem Willen und ihrer Neigung geheirathet. Sie ehrt und liebt ihn treu; aber Herzog Otto von Meran, der Königin Bruder, ein leichtsinniger, leidenschaftlicher, junger Prinz, hat auf die schöne Frau sein Auge geworfen und scheut sich nicht, diese unreine Neigung offen und schamlos kund zu geben, auch den würdigen Greis vor aller Welt mit Neckereien und Spott zu verfolgen. Der König, im Begriff, einen fernen Kriegszug anzutreten, ernennt die Kö-

nigin zwar zu seiner Stellvertreterin und zur Vorsitzerin im Reichsrathe, Banchanus aber zu ihrem ersten Rath und Gehülfen, sodaß die vollziehende Gewalt in seine Hände gelegt wird. Da die Königin, von blinder Liebe zu ihrem Bruder geleitet, diesem dies wichtige Amt zuzuwenden, vergebens bemüht gewesen, so findet Banchanus auch bei ihr nur Abneigung und verachtenden Stolz, trägt aber dennoch die Last dieser widrigen Verhältnisse mit gelassener Festigkeit und unterzieht sich den Geschäften der Regierung mit treuem Eifer. Akt 2. Kaum hat der König sich entfernt, so wird bei Hofe zum Geburtstage seines Sohnes ein Fest veranstaltet, zu welchem auch Erny gezogen wird, während Banchanus gleichsam spottweise im Vorzimmer mit Empfang der Bittschriften beschäftigt wird. Indeß nun der Herzog beim Feste sein Weib umschwärmt, verlachen ihn nicht nur die Hofleute, sondern selbst die Diener. Sein Bruder und Schwager, über die offene Schmach erbittert, reizen ihn zum Zorn, er aber läßt sich in seinen Verrichtungen dadurch nicht stören, ja, er sendet selbst seine Gemahlin, die sich vor der Zudringlichkeit des Herzogs ängstlich zu ihm flüchtet, zum Fest zurück. Durch einen von dem letztern zum Schein erregten Streit zwischen seinen und Banchanus Dienern wird dieser in den Schloßhof gelockt, und der Herzog benutzt seine Abwesenheit, um Erny im Vorzimmer zu bedrängen. Da er vor ihr niederkniet, verspricht sie ihm in der höchsten Angst und um seiner Zudringlichkeit endlich los zu werden, eine Unterredung, und daß sie ihm Zeit und Ort durch ein Blättchen bestimmen wolle. Als der Herzog sie verlassen hat, tritt Banchanus wieder ein und findet sie in der höchsten Verwirrung und Seelenangst. Sie gesteht ihm die Ursache, worauf er sie beruhigt und ihr räth, dem Prinzen zwar nicht zu schreiben, ihn aber auch durch offenbare Verachtung und Beleidigung nicht zu sehr zu reizen. Er werde sie binnen kurzem zu ihrer Sicherheit auf eines seiner Schlösser

entsenden. Jetzt tritt der Hof, der sich nach beendetem Fest entfernt, in das Zimmer. Der Herzog fordert von Erny leise den versprochenen Brief, worauf sie ihm mit lauter Stimme antwortet: „Geht, ich verachte Euch!" und zu ihrem Gatten eilt. Herzog Otto will durch die Gäste wüthend zu ihr dringen, die Königin aber hält ihn zurück, bis Erny sich entfernt hat, worauf jener sich wie ein Rasender zur Erde wirft. Akt 3. Der Herzog ist durch den gefundenen Widerstand und die ihm widerfahrene Beleidigung in einen der Raserei ähnlichen krankhaften Zustand gerathen, den die Königin anfangs für Verstellung hält und ihn mit Festigkeit zur Besinnung zu bringen sucht. Endlich aber, da sie sein Uebel wirklich gefährlich findet und er sie zu verlassen droht, gibt sie, von Liebe und Mitleid überwunden, seinen Bitten nach und gestattet, daß Erny unter der Vorspiegelung, daß sie zur Königin berufen sei, in sein Zimmer beschieden werde. Er verspricht ihr, nichts Sträfliches gegen Erny zu unternehmen und nur Erklärung und Rechenschaft von ihr zu fordern, weshalb sie ihn verachte. Es wird ausbedungen, daß die Königin hinter einer Tapetenwand, so lange die Unterredung dauern werde, ohne jedoch diese mit anzuhören, zugegen bleiben solle, um solche, sobald es ihr nöthig scheine, sogleich unterbrechen zu können. Der Herzog sucht nun die zu ihm hingelockte und durch seine unerwartete Gegenwart überraschte Erny von neuem durch Ueberredung und heuchlerische List sich geneigt zu machen und, wo nicht zur Liebe, doch zum Mitleid zu bewegen; da sie jedoch seiner Bewerbung mit gleicher Strenge begegnet und ihm abermals ihre Verachtung bezeigt, setzt er sie durch Drohungen in Schrecken. Sie will entfliehen, findet aber die Thür hinter sich verschlossen. Sogleich treten Gewaffnete hinter einem Vorhange hervor, denen der Herzog befiehlt, sie zu ergreifen und nach einem ihm zugehörigen Schlosse auf geheimen Pfaden zu entführen. Die Königin pocht an die Thür und will hin-

eintreten, wird aber von ihrem Bruder ebenfalls ausgeschlossen. Erny ergreift einen auf dem Tische liegenden Dolch, stößt sich denselben, da Bitten und Gegenwehr fruchtlos sind, in die Brust und stirbt. Ihr Bruder und Schwager, die sie inzwischen vermißt haben, dringen, Verrath ahnend, mit Gewaffneten in das Schloß, sprengen die Thür und finden sie ermordet. Banchanus, der ihnen gefolgt ist, sieht sein Weib in ihrem Blute liegen. Die Brüder wollen auf den Herzog eindringen, die Königin aber nimmt ihn in Schutz, indem sie erklärt, sie selbst habe Erny getödtet, weil diese sich schwer an ihr vergangen habe. Akt 4. Banchanus sucht seine Verwandte, die laut um Rache schreien und von der Königin die Auslieferung des Mörders mit gewaffneter Hand ertrotzen wollen, zu beruhigen, jedoch vergebens. Der Herzog ist in Wahnsinn verfallen. Die Empörer beginnen, da ihnen die Auslieferung verweigert wird, den Sturm. Banchanus hat sich inzwischen heimlich in das Schloß geschlichen und erbietet sich gegen die Königin, sie und ihren Sohn auf geheimen Pfaden zu retten. Da sie nur unter der Bedingung darauf eingehen will, daß auch ihr Bruder gerettet werde, willigt er auch darin ein. Auf ihr Verlangen geht der Herzog voran, um auf einem kleinen Kahn, der nur eine Person auf ein Mal über den Schloßgraben tragen kann, zuerst übergesetzt zu werden. Banchanus folgt ihm mit dem kleinen Prinzen. Der Herzog wird gerettet, aber ehe der Kahn noch zurückkehren kann, dringen die Rebellen schon ein; die Königin flieht in einen dunkeln Gang; Graf Peter, Erny's Bruder, wirft der Fliehenden, die er in der Dunkelheit für den Herzog hält, seinen Dolch nach und tödtet sie. Banchanus, der den Ausgang schon besetzt gefunden hat, kehrt mit dem jungen Prinzen zurück, und während die Ungarn mit den Kriegsleuten des Herzogs in dem Saale kämpfen, versteckt er das königliche Kind, indem er sich mit ihm niederlegt und in einen dunkeln Mantel verhüllt. Akt 5.

Banchanus erscheint mit dem glücklich geretteten Kinde, das er seinem Vater zuführen will, erschöpft nach mehrtägiger Wanderung. Der wahnsinnige Herzog, den er vergebens von sich wegzutreiben gesucht hat, ist ihm fortwährend gefolgt, und jetzt, da das Heer der Aufrührer sie schon erreicht, und Banchanus vor Müdigkeit nicht weiter fortkommen kann, muß er dem Blödsinnigen das Kind anvertrauen. Er weist ihn an, was er zu thun habe, um dasselbe zu retten. Er selbst will nach der Stadt zurückkehren, um noch einen Versuch zur Beruhigung des Aufruhrs zu machen, stößt aber auf das Heer der Empörer, die den fliehenden Herzog verfolgen, worauf dieser mit dem Kinde von einem Felsen herabspringt. Jetzt kehrt der König mit seiner Armee zurück. Die Rebellen wollen nur auf Zusicherung völliger Verzeihung die Waffen niederlegen, wogegen der König unbedingte Ergebung verlangt. Schon will sich dieser zum Angriff rüsten, als Banchanus, der endlich den Aufruhr gestillt und die Mißleiteten zur Unterwerfung bewogen hat, an der Spitze des Volkes hervortritt und seinen Schwager und Bruder gefesselt und kniend seinem Könige vorstellt. Auf seine Fürbitte werden sie begnadigt; dem Könige wird sein mit dem Herzoge wiedergefundener Sohn zurückgebracht; Jener erlangt, da ihm Banchanus verzeiht, auch vom Könige Vergebung und wird, nachdem er zuletzt noch Erny's Unschuld bekundet, in seine Heimath zurückgesandt.

Es ist nicht zu läugnen, daß das Stück durch das Zusammendrängen bedeutender faktischer Massen und schweren Unheils Interesse erregt. Heftige Leidenschaften sind in Bewegung; gewaltsame, gräßliche Thaten geschehen; ein junges, schönes, blühendes Weib bringt ihr Leben der weiblichen Ehre, ein ehrwürdiger Greis bringt mit unerschütterlicher Ruhe und Standhaftigkeit jedes Gefühl und jedes Lebensgut der Treue gegen seinen König zum Opfer und steht zuletzt in anspruchloser Demuth als Sieger über jede Leidenschaft und

jedes Unglück da. Hierdurch macht das Stück beim ersten Lesen allerdings einen lebhaften Eindruck. Dieser Eindruck ist aber weder wehmüthig noch erhebend, es ist der der reinen Spannung, und sobald der Leser zu einer nähern Betrachtung des Einzelnen übergeht, findet er sogleich, daß die Begebenheiten seine Aufmerksamkeit anzogen, während ihre dramatische Behandlung ihn abstieß, und daß er an den auftretenden Personen nicht wegen ihrer Karaktere, sondern wegen ihrer Schicksale Antheil genommen. Erny's Selbstopfer, der Tod der Königin, die Gemüthsverwirrung des Herzogs, alle diese eigentlich tragischen Elemente des Stoffes sind nicht als solche, nicht als Gegenstand und Zweck der Darstellung behandelt, sondern nur als Mittel, um Banchanus, den Helden des Stücks, seine selbstverläugnende Treue entwickeln zu lassen. Auf diese Weise wird das Tragische des Stoffes absichtlich zur Seite geschoben und paralysirt, um uns ein Muster höchst loyaler Gesinnung, ein Sittengemälde im modernsten Legitimitätsgeschmack vor Augen zu stellen. Aus diesem Grundfehler entwickeln sich denn alle übrigen. Bei der heftigsten Bewegung der Handlung fehlt es dem Stück an einer eigentlichen Katastrophe, diesem Herzen der Tragödie. Wo sollen wir sie in diesem Drama suchen? Erny's Tod erscheint als solche viel zu früh; er ist der eigentliche Hebel des Stücks und tritt doch als solcher wieder viel zu spät ein. Mit dem Tode der Königin und des Herzogs Wahnsinn ist alle Schuld gebüßt, und das Stück wäre sonach mit dem vierten Akte zu Ende, wenn nicht für Banchanus noch eine Nachlese von Heroismus und Großmuth zu halten und Vieles, was der Dichter in Bewegung gesetzt, noch zu schlichten und zu versöhnen wäre. Die Personen halten miteinander, der Dichter hält mit dem Zuschauer die Schlußabrechnung und zahlt ihm den moralischen Saldo klingend aus. Das gibt aber einen ungemein schwachen fünften Akt: eine Klippe, an der so viele Dramen dicht vor dem Hafen scheitern, weil

grade hier der nun schon mürbe Zuschauer, von dem Dichter mit fester Hand ergriffen und gekräftiget, entlassen sein will. Auch läßt die Fülle der Handlung dem Dichter nicht Raum genug, um die Karaktere gehörig zu entwickeln, und diese selbst haben zu wenig bestimmte Eigenthümlichkeit. Weder die Gefallenen noch die Ueberlebenden erregen Liebe oder Mitleid in solchem Grade, als die dramatische Wirkung erfordert. An Erny selbst, die uns am meisten interessiren sollte, lernen wir nichts kennen als ihre mehr kindliche als weibliche Treue gegen den abgelebten Gatten und ihren Abscheu gegen den Versucher; ja, selbst dieser Abscheu äußert sich auf eine schroffe, nichts weniger als liebenswürdige Weise. Sie ist nicht, und der Dichter selbst denkt sie sich nicht liebenswürdig; denn läßt er nicht die Königin zu dem Herzoge von ihr sagen:

Wie kann nur Leidenschaft für dieses Wesen,
Kaum schön, von schwachem Geist und dürft'gen Gaben,
Halb thöricht und halb stumpf, Dich nach sich zieh'n?

Und der Herzog stellt auch alles dieses nicht in Abrede, indem er erwiedert, er wolle sie nun eben aus Eigensinn lieben:

Weil sie nicht will, und weil sie's nicht verdient!

Sagt nicht Banchanus selbst in dem Augenblick, wo er von ihrer Bestattung zurückkehrt, von ihr, sie sei „ruschlich" gewesen? Ihr dramatisches Leben besteht allein in ihrem Tode, und der Zuschauer muß sich auf die ganz allgemeine Theilnahme beschränken, die er an jedem Weibe nehmen wird, das seine Ehre dem Leben vorzieht. Die Königin ist schwach aus überspannter Bruderliebe. Sie weiß, daß ihres Bruders Leidenschaft nicht einmal Liebe ist, sondern gekränkte Eigenliebe, hartnäckiger, kindischtoller Eigensinn, der, aller Vernunft und Sitte zum Trotz, um jeden Preis besitzen will, was ihm versagt wird; sie sieht, daß seine Krankheit, sein verstellter Halbwahnsinn nur in diesem Ingrimm des Verschmähtseins

seinen Grund hat, und dennoch läßt sie sich blos durch die Drohung, daß er sie verlassen wolle, so albern als ungeschickt in die Falle locken; eine Unvorsichtigkeit, die nicht nur der armen Erny, sondern auch ihr selbst das Leben kostet. Der dramatische Fehler des Dichters bei der Aufstellung dieser Karaktere liegt nicht darin, daß sie unwahr wären, vielmehr sind sie nur allzuwahr, weil sie nicht eigenthümlich, weil sie aus der großen Masse gewöhnlicher Menschen gegriffen sind. Tausend und wieder tausend Individuen würden in gleicher Lage handeln wie dieser Herzog und diese Königin. Ob Frauen wie Erny im Leben selten sind, muß, weil solche Ehrenproben nicht häufig vorkommen, unentschieden bleiben; auf der Bühne aber gibt es schon so viele Exemplare dieser Gattung, daß ein Dichter wenig mehr mit ihnen ausrichtet. Solche Personen nun, die nicht durch sich selbst, sondern nur durch ihre Verhältnisse ausgezeichnet sind, erregen in dem Zuschauer höchstens Aufmerksamkeit, Theilnahme niemals. Die übrigen Nebenpersonen sind vom gewöhnlichsten Bühnenschlage, und es bleibt daher nur noch von der Hauptperson des Stücks, von Bancbanus, zu reden. Alle Anstrengungen und Vorbereitungen des Dichters, alle Unthaten und Grausamkeiten, die er gleichsam verschwendet, haben keinen andern Zweck als den, diesen Heros der Dienertreue im glänzendsten Licht zu zeigen. Aber wenn dies nun auch im vollsten Maß gelungen wäre, ist solcher Effekt denn ein tragischer? Kein Zuschauer, und wären Logen und Parterre von loyalsten Staatsbeamten zum Erdrücken voll, wird eine Thräne vergießen für den treuen Graukopf; keinem wird er mehr abzwingen als den pflichtmäßigen Zoll der kalten Achtung. Der Dichter selbst hat zu viel gethan, um den Eindruck seines Helden zu schwächen. Bancbanus hat eigentlich mehr einen zähen als einen starken Karakter und zeigt sich offenbar zu schwach für die Last, die ihm sein König und sein Schicksal auferlegen. Ein abgelebter Greis schon, hat er die einfache, blutjunge

Waise geheirathet, um sie desto sicherer zu schützen und zu bevormunden. Die Anfechtungen und den Spott des Hofes erträgt er, um den Frieden des königlichen Hauses nicht zu stören, im Vertrauen auf die Treue seiner Gattin mit Ruhe und Geduld, weiß aber weder dem Schwarm der Höflinge zu imponiren, noch sich dem drückenden Verhältniß zu entziehen. Nach der Schlußscene des zweiten Akts mußte er seine Gemahlin gar nicht mehr an den Hof gehen lassen; er mußte sie sogleich entfernen. Warum dies unterblieben, deutet der Dichter mit keinem Worte an. Aber freilich, wo wäre denn das Stück geblieben? Ein inneres Gefühl hat der Held gar nicht zu überwinden; der eiskalte Greis, der über das Alter der Leidenschaften längst hinaus ist, handelt mühelos nach den Principien einer seit langen Jahren in ihm festgewachsenen, man möchte sagen, verknorpelten Gesinnung. Er sieht die Angst seines vom Herzoge bedrängten Weibes und schickt die Arme fast mit Zwang zum Tanz zurück, um Anstoß zu vermeiden. Er sieht sein ermordetes Weib im Blute vor sich liegen, und wenige, fast gelassene Worte sind der ganze Ausdruck seines Gefühls. Kein Gefühl, keinen Gedanken der Rache hat er zu überwinden, denn ein solcher fällt ihm nicht einmal ein. Jede Versuchung zur Ungesetzlichkeit ist so fern von ihm; wie kann es ihm schwer werden, den Anreizungen seiner Verwandten zur Rache zu widerstehen? Als er diesen aber wehren will, versagt ihm gleich die körperliche Kraft. Jetzt soll die List ihm helfen, die königliche Familie zu retten; aber auch dieser Plan scheitert an der Schwäche, mit der er dem Verlangen der Königin, ihren Bruder zuerst zu retten, ohne allen Widerstand nachgibt. Auch im letzten Akt noch wird uns Banchanus in der Hinfälligkeit seines schwachen Alters zur Schau gestellt; nicht seine Kraft vermag den jungen Prinzen zu retten, eine Art von Wunderwerk muß ihm zu Hülfe kommen: der Sprung eines Wahnsinnigen von einem hohen Felsen.

So geschieht im ganzen Stücke nichts durch ihn; denn da er zuletzt noch die Empörten zur Unterwerfung stimmt, muß wohl der Macht des Königs zugeschrieben werden. Kurz, Banchanus ist nichts als — ein treuer Diener seines Herrn. War es des Dichters Absicht, den Helden so schwach und hinfällig als möglich darzustellen, um die Kraft der Gesinnung und des Willens in um so hellerm Licht zu zeigen, so ist er von einem falschen Schimmer mißleitet worden, denn ungleich mächtiger wäre der Eindruck gewesen, wenn er uns den kräftigen Mann gezeigt hätte, der von dem heftigsten Schmerz, von Wuth und Rache ergriffen, dennoch, durch festen Willen solche Leidenschaft besiegend, ein ächter Diener der Treue geblieben wäre. So wie er nun dasteht, läßt er den Zuschauer kalt. Sein Sieg kostet ihm selbst zu wenig, und von dem lächerlichen Licht, in welchem er bei Hofe erscheint, fällt leider durch die ungünstige Behandlung des Dichters auf den Helden auch in den Augen des Zuschauers ein nachtheiliger Schatten. Daß übrigens Banchanus am Schluß des vierten Akts mit dem Prinzen, der schon gerettet sein konnte, nochmals auftritt, um uns die Scene mit dem Mantel darzustellen, hat zu sehr das Ansehen eines absichtlichen Theatercoups, um von entschiedener Wirkung zu sein.

Inhalt und Behandlung dieses Dramas erinnern an die Form und Tendenz der Stücke des Lope de Vega, in welchen irgend ein sittliches Thema auf eine solche Weise dramatisch gestaltet wird, daß Personen, Familien oder Staaten durch Verletzung eines moralischen Gesetzes in Unglück und Bedrängniß gerathen, während der Held des Stücks, indem er sich demselben ohne Rücksicht auf die für ihn selbst und seine Theuersten daraus entspringenden Leiden, ja seiner innern Neigung und Ueberzeugung zum Trotz, unterwirft, im höchsten Glanz der Tugend erscheint. Der spanische Dichter hat eine große Geschicklichkeit in der Erfindung und Behandlung solcher Stoffe; er weiß sie gefällig zu ründen, die

Kontraste durch den Zauber des Styls, der Metrik und der Bilder zu erheben und zu verschönern, und hat dabei den Vortheil, daß ihm der Nationalkarakter die Wirkung erleichtert, dessen allbekannte spröde Hartnäckigkeit auch die widernatürlichste Selbstverläugnung im Interesse eines einmal für gültig angenommenen Princips, wenn nicht zur alltäglichsten, doch zu einer sehr glaubwürdigen Erscheinung macht. Solche Stücke können, da sie die Poesie nur als Mittel zu moralischen Zwecken gebrauchen, freilich den höchsten Rang nicht einnehmen, doch aber, wie Lope gezeigt, mit großer Anmuth ausgestattet werden. Grillparzer, der hier den gleichen Weg genommen, hat zwei moralisch-politische Grundsätze in seinem Drama anschaulich machen wollen. Den einen spricht der König gegen das Ende des Stücks in folgenden Versen aus:

Unsittlichkeit, du allgefräß'ger Krebs,
Du Wurm an alles Wohlseins tiefsten Wurzeln,
Du Raupe an des Staates Lebensmark!

Den andern empfiehlt Bancbanus dem jungen Prinzen in folgenden Versen:

Bezähm' dich selbst; nur wer sich selbst bezähmt,
Mag des Gesetzes scharfe Zügel lenken.

Diese Absichtlichkeit aber hat dem anerkannten Talent des Dichters Fesseln angelegt, die es in seiner sonst freien und schönen Bewegung gehindert haben.

In einem Geschichtschreiber hat Referent übrigens die zum Grunde liegende Handlung ganz abweichend erzählt gefunden. Hier heißt es: Während König Andreas auf einem fernen Kreuzzuge abwesend gewesen, sei die Frau des Bancbanus absichtlich von der Königin in den Palast gelockt worden, um hier von ihrem Bruder entehrt zu werden. Der beschimpfte Gatte, der von dem Könige zu seinem Stellvertreter als Regent des Reichs mit allen königlichen Rechten

über Leben und Tod eingesetzt gewesen, habe die Königin hierauf richten und mit dem Tode bestrafen lassen, worauf er sogleich dem Könige nachgereist sei und ihm von seiner Handlung Rechenschaft abgelegt habe. Dieser habe sich die Entscheidung bis zu seiner Rückkunft vorbehalten und, nachdem dieselbe erfolgt, nach genauer Untersuchung Bancbanus freigesprochen. Diese Darstellung liegt den Sitten jenes Zeitalters und Landes bei weitem näher, und in der Handlungsweise des Königs liegt eine sittliche Kraft und Selbstbeherrschung, die der des Grillparzer'schen Bancbanus vielleicht noch überlegen ist. Der dramatischen Gestaltung des Stoffes nach dieser Version dürften aber ebenso schwer zu überwindende Hindernisse entgegenstehen als diejenigen, welche unser Dichter diesmal nicht zu seinem Vortheil bekämpft hat.

XV.

Vermischte Schriften von Wilhelm Müller. Herausgegeben und mit einer Biographie Müller's begleitet von Gustav Schwab. Mit Müller's Bildniß. Fünf Bändchen. Leipzig, 1830. 16.

In unserer Zeit, die an Poeten so reich und an Poesie so arm ist, thut es vor allem Noth, die Erzeugnisse der wenigen ausgezeichneten Dichter vor der Versplitterung und dem Untergange in der Masse durch Aufbewahrung in Sammlungen zu retten, und unter den wenigen, denen diese Ehre gebührt, steht Wilhelm Müller in der vordersten Reihe. Diese fromme Pflicht hat Gustav Schwab, er selbst einer unserer ersten Lyriker, an seinem zu früh dahin geschiedenen Freunde erfüllt, und aus seiner treuen und kunstreichen Hand empfangen wir die schöne Gabe mit doppelter Freude. Am Eingange empfängt uns der Herausgeber mit einer schlichten, aber wohlgeschriebenen Lebensbeschreibung des Verstorbenen.

Das Leben eines deutschen Gelehrten ist selten merkwürdig, wer aber den Dichter liebgewonnen hat, wird auch seine äußern, wenngleich einfachen Lebensumstände mit Theilnahme lesen. In Müller's Leben gibt sich der Adel seiner geistigen Natur sogleich in dem Umstande kund, daß er, schon von frühester Jugend an von zärtlichliebenden Aeltern, vollkommenster Willensfreiheit überlassen, seine tüchtige, reine Ausbildung ganz allein auf selbstgewähltem Wege erwarb und vollendete. Erwägt man die Menge und Trefflichkeit seiner litterarischen und poetischen Arbeiten, und daß er sein Alter nur auf dreiunddreißig Jahre brachte, so muß man nicht nur die Kraft und Ausdauer, womit er seinem Ziel entgegenstrebte, sondern auch die Gründlichkeit und Gediegenheit bewundern, die in seinen Werken sich zeigen, obgleich sein Geist in der ihm gestatteten Freiheit sich, wie es Reiz und Neigung fügten, nach den verschiedensten Richtungen ausbreitete.

Daß Müller durch einen wahren innern Drang zum Dichter bestimmt war, erkennt man aus dem frühen Erwachen seines poetischen Triebes und aus der anhaltenden Dauer desselben in einem Alter, wo der Mensch so leicht mit den Gegenständen seiner Lust zu wechseln und wo das Reingeistige ihn so selten auf lange Zeit zu fesseln pflegt, denn schon in seinem vierzehnten Jahre hatte er einen ganzen Band von Dichtungen: Elegien, Oden, Lieder, und sogar ein Trauerspiel wie zum Drucke fertig geordnet. Diejenige Region der Poesie, in welcher Müller vorzüglich glänzt, nämlich die Lyrik, war es denn auch, welche er zuerst in sich ausbildete. Durch sie erwarb er sich sogleich einen Ruhm und ward bei seinem ersten Auftreten schon durch wohlverdiente Kränze zu muthigem Fortschritt angefeuert, woraus denn wohl zu erkennen ist, mit welchem Unrecht man die Deutschen beschuldigt, daß sie das aufstrebende Talent durch hartes Mißurtheil oder Gleichgültigkeit von der Bahn zu verscheuchen pflegen. Der

lyrischen Form, in welcher sein schönes Talent sich am liebsten und freiesten bewegte, blieb er bis an sein Ende treu, aber seine reflektive Natur und der verständige Sinn, mit welchem er die Fülle mannichfaltiger Anschauungen als ein Allgemeines in einen einfachen Spruch zusammenzufassen wußte, führte ihn nothwendig auch in das Gebiet der Gnomen und Epigramme. Der Erfolg seines Strebens war auch in dieser Gattung nicht minder ausgezeichnet, und er würde bei fortdauernder Entwickelung auch hierin noch Bedeutendes geleistet haben. So hat uns Wilhelm Müller denn eine Fülle lyrischer und eine nicht unbedeutende Zahl epigrammatischer Dichtungen hinterlassen, welche in einer vollständigen Sammlung das vorliegende Werk eröffnen und darin zwei stattliche Bändchen ausfüllen.

In der epischen Poesie dominirt die Phantasie, sie schafft den Gegenstand; in der lyrischen Poesie herrscht das Gefühl vor, sie findet den Gegenstand. Jene stellt das Objekt, diese das Gefühl dar. In der Praxis aber finden sich beide Elemente selten ganz rein geschieden, und so finden wir denn auch den lyrischen Dichter auf zwei entgegengesetzten Wegen wirksam. Entweder stellt er sein eignes Gefühl in reinem Wiederklange dar und reproducirt es auf diese Weise in seinem Leser, oder er stellt den Gegenstand in solcher Weise, wie er sein Gefühl erregte, dar und erzeugt dadurch in dem Leser das nämliche Gefühl. Zu der letztern Gattung der Lyriker, die man objektive nennen könnte, gehört nun Wilhelm Müller. Seine Lyrik besteht in einer Neigung, das Gefühl in einer fremden, poetisch gedachten Individualität auftreten, es in dem Karakter derselben ertönen zu lassen. Wenn er von Uhland sagt, daß ihm eine objektive Einkleidung des Gemüths natürlich sei, so bezeichnet er hiermit sehr nahe seine eigne Darstellungsweise, und steht, obgleich sehr weit von Nachahmung entfernt, doch nach dieser Richtung mit Uhland in enger Verwandtschaft. Seine Poesie

aber entfernt sich noch um einen Schritt weiter von der reinen Lyrik, indem er Personen erfindet, sie in erfundene Situationen versetzt und in diesen ihr Gefühl aussprechen läßt, sodaß sich in seinen Dichtungen das lyrische Element des Drama in reiner Absonderung darstellt. Wenige seiner lyrischen Gedichte sind von der Gattung, in welchen der Dichter sein eignes inneres Gefühl ausspricht. Sobald sich aber irgend ein zur poetischen Behandlung geeigneter Gegenstand darbietet, so leiht er demselben den lyrischen Ausdruck und verwandelt ihn in ein poetisches Bild, das bald durch gefällige Form und Ründung anspricht, bald durch den heitern Ausdruck frischer Lebenslust anzieht, bald durch den ungekünstelten Ton des tiefsten Gefühls den Leser hinreißt, ohne daß der Dichter selbst auch nur mit einem Blick hervorschaute. Hierin ist er zur wahren Meisterschaft gelangt. „Die schöne Müllerin", dieses liebliche, in so frischen, tiefergreifenden Liedern, in den reinsten Naturtönen voll naiver Innigkeit durchgeführte lyrische Idyll, ist, wie unter des Dichters Erzeugnissen dieser Gattung das vollkommenste, auch in dieser Sammlung vorangestellt. Diese Lieder, von unsern besten Meistern durch glückliche Melodien dem Gesange geeignet, sind so allgemein gekannt und geliebt, daß zu ihrer Bezeichnung hier nichts gesagt zu werden braucht. Wer sie liest, der schaut das dunkle Laub, der athmet den frischen, kräftigen Hauch der heimischen Wälder und lebt mit in dem Gefühl ihrer Bewohner. Müller liebte es, auf diese Art eine Reihe von Liedern zu einem idyllischen Ganzen zu verknüpfen, und so finden wir denn in dieser Sammlung noch mehrere solche Liederfolgen. In „Johannes und Esther" ist die Liebe eines Christen zu einer schönen Jüdin und der Schmerz über das zwischen ihnen liegende Hinderniß des Glaubens ergreifend ausgedrückt. Dieses Thema, das in seiner Novelle „Debora" später in größerm Umfange ausgeführt ist, scheint den Dichter lebhaft und dauernd beschäftigt

zu haben. Dann folgen die „Wanderlieder eines rheinischen Handwerksburschen", worin die Liebe von einer etwas leichtern Seite, gewissermaßen auf einer niedrigern Stufe ihrer Erscheinung und im tiefern Volkstone als in den Müllerliedern genommen ist. Sie haben nicht die ergreifende Gefühlstiefe der letztern, denen sie auch an Kunstwerth nachstehen, dennoch aber gibt ihnen der glücklich getroffene Volkston und der treuherzig naive Ausdruck des Gefühls einen ungemeinen Reiz. In einem seiner kritischen Aufsätze sagt Wilhelm Müller: „Keiner Dichtungsart liegt es mehr ob als der lyrischen, zeitgemäß zu sein, denn ihr Genuß und ihre Wirkung, am weitesten von jedem Studium getrennt, gehen lebendig von Mund zu Mund und haben keine Zeit zu Erklärungen." Diese Regel hat der Dichter in ihrem ganzen Umfange befolgt: er hat die Gefühls- und Ausdrucksweise des Volks, sowie sie gegenwärtig hervortritt, kräftig und richtig aufgefaßt, oft gleichsam abgelauscht, dann aber, von jeder Beimischung des Alltäglichen und Gemeinen gereinigt, in einfach schönen Formen und in solcher Veredelung wiedergegeben, daß nicht nur der höher Gebildete nach den Forderungen unserer Zeit seinen Genuß darin finden, sondern auch der Mensch des Volkes auf der Stufe rein elementarischer Bildung, sofern er nur unverdorbenen Gemüthes ist, sein eignes Gefühl darin wiederfinden, sich daran erfreuen und erheben kann. Nur auf diesem Wege kann dem gebildeten Dichter das ächte Volkslied gelingen, und wohl wäre es zu wünschen, daß viele von Müller's Liedern Melodien fänden, durch welche sie in der Masse des Volks in weitern Kreisen verbreitet würden. Denn die Melodie ist es vorzüglich, die guten Liedern sofort allgemeinern Eingang verschafft; schafft sie ihn oft doch schlechten, und wenn die Poesie zur Bildung und Erhebung des Volkes bisher so wenig beizutragen vermochte, so liegt dies vornehmlich in dem Mangel angenehmer und beliebter Melodien zu den bessern Liedern.

Die Dichter sollten daher wohl eingedenk sein, daß ihre Lieder doch eigentlich für den Gesang bestimmt sind und von ihm erst ihr volles Leben erwarten, und sollten also nicht versäumen, jedes Lied einer bekannten oder neuen Melodie anzupassen und diese dabei zu bemerken, sowie es von den vorzüglichsten französischen Liederdichtern seit lange unveränderlich geschieht, die sich daher auch einer unvergleichlich größern Popularität als die unsrigen zu erfreuen haben. Von dieser Digression zurückkehrend, bemerkt Referent, daß er in Müller's volksthümlicher Lyrik zuweilen, wiewohl nur selten, doch einen falschen Ton angeschlagen findet, der ihren aus einer vornehmern Bildungssphäre hervorgehenden Ursprung zur Unzeit verräth und des Dichters subjektive Ansicht ungehörig hervortreten läßt. Hierher gehört z. B. das „Abendreihn" überschriebene Gedicht im ersten Bande, Seite 90, worin im Ganzen eine gewisse gemachte Volksnatürlichkeit vorzuwalten scheint und besonders die letzte Strophe mißfällt:

Dies Liedchen ist ein Abendreihn,
Ein Wandrer sang's im Vollmondschein;
Und die es lesen bei Kerzenlicht,
Die Leute verstehn das Liedchen nicht,
Und ist doch kinderleicht.

Eine solche Polemik des einfachen Gefühls gegen den vornehmen Dünkel der feinen Gesellschaft ist dem Volk und seiner Poesie völlig fremd; nur dem Dichter, der diesen Dünkel näher kennt und würdigt, kann dergleichen einfallen. Das Volk aber bleibt von den Gesinnungen und Ansichten der höhern Kreise, was die Regungen des Herzens betrifft, ganz unberührt und denkt sich solche entweder als mit sich dem Inhalt nach übereinstimmend oder läßt sie ganz auf sich beruhen. Nie fällt es ihm ein, sich selbst ein tieferes oder reineres Gefühl zuzuschreiben, und noch weniger, daß seine Sprache nicht sollte verstanden werden können. Ebenso ist das siebente und achte Lied in diesem Kranze zwar an sich

sehr schön, beide aber scheinen als Empfindungsausdruck eines rheinischen Handwerksburschen zu zart und künstlich, und der Gesell geräth in Verdacht, in der Schweiz wandernd mit Geßner's Schäfern verkehrt und Einiges von ihrer Bildung angenommen zu haben, wogegen er denn im achten Liede sein gutes Naturell glücklich wiederhergestellt hat. Wie nun ein einfaches, die Seele ganz beherrschendes Gefühl, von dem äußern Natur- und Menschenleben berührt, der Aeolsharfe gleich, immer nur denselben Accord, diesen aber in unendlicher Abwechselung der Tonfolge bald in der wildesten, bald in sanfterer Bewegung ertönen läßt, diese Erscheinung der Gemüthswelt hat Wilhelm Müller mit besonderer Schärfe aufgefaßt und kunstreich in seinen Liederreihen wiederzugeben verstanden. Ein Beispiel dieser Art ist die „Winterreise". Ein Jüngling, der im Frühling die Stadt betreten hat, sieht sich in den schönen Hoffnungen, die freundlicher Empfang und liebreiches Zuvorkommen in ihm erregt und genährt hatten, beim Eintritt des Winters getäuscht und begibt sich im Trotz der Verzweiflung auf die Wanderschaft durch Schnee und Eis. Die äußere Natur, mit seiner Stimmung harmonirend, unterhält und steigert dieselbe, und so bietet jeder neue Gegenstand, der sich darstellt, zu einem neuen Gedanken, zu einem Bilde Anlaß, in welchem immer dasselbe Gefühl in anderer Wendung sich kräftig herausstellt. Als Beispiel dieser Gattung möge das folgende kleine Gedicht hier eine Stelle finden:

Gefrorene Thränen.

Gefror'ne Thränen fallen
Von meinen Wangen ab:
Und ist mir's denn entgangen,
Daß ich geweinet hab'?

Ei Thränen, meine Thränen,
Und seid ihr gar so lau,
Daß ihr erstarrt zu Eise,
Wie kühler Morgenthau?

Und bringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiß,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis.

Es folgen nun zwei Reihen „Ländlicher Lieder", sämmtlich idyllisch-lyrische Gestaltungen, frisch und reizend durch naiven, kunstlosen Ausdruck des einfachen Naturgefühls, unter welchen nur selten einmal ein manierirter oder gekünstelter Ton laut wird. Der „Frühlingskranz aus dem plauenschen Grunde" ist eine andere Reihe von Gedichten, worin der Lenz in seinen Wirkungen auf eine reizende Natur in lebendigen Farben geschildert wird. Man sieht, wie der Dichter die Schönheit der Natur in vollen Zügen in sich aufnimmt und von ihr zu warmen, lebenvollen Gesängen begeistert wird; aber auch hier spricht er, seiner Kunstweise getreu, nicht unmittelbar sein Gefühl, sondern vielmehr seine Anschauung aus, wie sie, von seiner Phantasie mit Gestalt und Farben bekleidet, als poetisches Bild hervortritt. So erscheint denn der Frühling bald als ein muthwilliger Götterjüngling, der mit seinem lustigen Gefolge den Winter austreibt, bald als fröhlicher Knabe, der, mit den Kindern spielend, seine Gaben verstreut, bald als Bräutigam, die Erde, seine Braut, besuchend, bald als ein munterer Gesell, der den Dichter aus dem Morgentraume weckt, bald als Peripathetiker, der, mit seinen Schülern Flur und Hain durchstreifend, Lebensweisheit lehrt, und bald als Gastgeber des reichen Frühlingsfestes. Auch aus diesem schönen Kranze möge ein Gedicht als Probe hier folgen:

Das Brautkleid.

Die Flur hat angezogen
Ein grünes seidenes Kleid,
Die leichten schillernden Falten
Umfliegen sie weit und breit.

Und unter der flatternden Hülle
Schlägt ihre warme Brust,
Die Winde wollen sie kühlen
Und verglühen sich selber in Lust.

Es zucken die Sonnenstrahlen
Herunter mit blitzendem Brand,
Als möchten sie gern ihr versengen
Das neidische grüne Gewand.

Sie ruft: Ihr Strahlen, ihr Winde,
Mein Kleid laßt unversehrt!
Es ward von meinem Liebsten
Zum Brautschmuck mir beschert.

Der Mai, so heißt mein Liebster,
Er gab es zu tragen mir,
Er sprach: Du sollst es tragen,
So lang' ich bleibe bei Dir;

Und wenn ich von Dir scheide,
So werd' es gelb vor Gram;
Dann laß es von den Menschen
Dir ausziehn ohne Scham,

Und leg' als nackte Witwe
Dich nieder in deinem Leid,
Bis daß ich wiederkehre
Und bring' ein neues Kleid.

Auf gleiche Art weiß der Dichter allem, was auf seinen Reisen Natur- und Menschensitte seiner Beobachtung darbietet, Handlung und Gestalt zu geben und es in poetische Bilder umzuschaffen. So hat sich denn auch auf seiner Wanderung nach der Insel Rügen ein Liederkranz gebildet, in welchem einfache Reisebemerkungen durch seine Kunst sogleich in reizende Gedichte verwandelt sind. Aus folgendem Beispiel wird des Dichters Verfahren hierbei deutlich werden. Die Erbtöchter auf Mönkgut wählen oder wählten vor Zeiten sich ihren Bräutigam selbst. Zu diesem Behuf ward eine

Schürze aus dem Fenster des Hauses der Heirathslustigen herausgehängt. Auf dieses Zeichen zogen die jungen Bursche des Dorfes oder der ganzen Halbinsel vorüber, und die Erbtochter ersah sich einen derselben zu ihrem Eheherrn. Diesem schickte sie in der folgenden Nacht ein seidenes Tuch zum Pfande ihrer Wahl; die Annahme desselben war sein Jawort. Der Dichter nimmt nun an, daß eine solche Jungfrau, ihrem verstorbenen Geliebten treu, nicht heirathen wolle, die Mutter aber darauf dringe und wider ihren Willen die Schürze hinaushänge, und so entsteht ihm folgendes Gedicht:

Bräutigamswahl.

Meine Schürze hat Mutter ans Fenster gehangen,
Da sind viele Bursche vorübergegangen;
Sprach Mutter: Jetzt hole Dir einen ins Haus!
Ich seufzte, ich weinte und sah nicht hinaus.

Er ist ja doch nicht mit vorübergegangen,
Auf den ich gerichtet mein heißes Verlangen.
Wer trägt ihm die Zeitung weit über das Meer
Und holt ihn zur fröhlichen Brautjagd her?

Ich möcht' an den Mast meine Schürze binden,
Ich möchte sie geben den Wogen und Winden;
Und säh' er sie wehen von fern in der Luft,
Er würd' es wohl ahnen, wohin sie ihn ruft.

Und soll dem Erwählten mein Tüchlein ich senden,
Ich trag' es zu ihm mit eigenen Händen,
Ich werf' es ins wogende Meer hinab:
Schwimm', Tüchlein, und sag' ihm, wie lieb ich ihn hab'!

Und ist er nicht über den Fluthen zu sehen,
So mußt du tiefer hinuntergehen;
Und wo er mag liegen und pflegen der Ruh',
Da breite dich über und deck' ihn mir zu.

Und ruft ihn ein Engel zum jüngsten Gerichte,
Da fühlt er das Tüchlein auf seinem Gesichte

Und merket in seinem erwachenden Sinn,
Wie treu ich im Tod' ihm gewesen bin.

Aehnliche idyllische Liederkränze sind die: „Lieder aus dem Franzensbad bei Eger", und: „Die schöne Kellnerin von Bacharach und ihre Gäste", von denen der letztere besonders den Referenten gefällig anspricht, indem er voll der heitersten Dichterlaune den einfachen Gedanken in immer neuen Bildern lieblich vervielfältigt. In der „Berenice", einer Reihe erotischer Gedichte auf das goldene Lockenhaar der Geliebten, ist der Gegenstand ebenfalls scherzhaft, doch mehr epigrammatisch behandelt, immer aber bleibt der Dichter sich gleich an geistvoller Mannichfaltigkeit reizender Wendungen und Bilder. Einen großen Theil seiner Kunst, den reinen Geschmack und die fleißige Vollendung der Form, die einfache, ruhige, klare Gestaltung verdankt Müller unstreitig der Liebe und dem Fleiß, die er von früher Jugend an auf das Studium der Alten wandte. Seine Weise erinnert oft an Anakreon und oft an die römischen Elegiker; immer aber hat er sich weislich fern gehalten von der Nachahmung antiker Formen, eingedenk seines schon erwähnten Grundsatzes, daß der Lyriker zeitgemäß sein müsse. Auch jene obenberührte Eigenschaft seiner Lyrik, daß dieselbe nämlich, dem Epos und dem Idyll sich annähernd, das Gefühl in objektiver Gestalt anzuschauen und darzustellen strebt, deutet auf eine genaue Verwandtschaft mit antiker Art und Kunst. Die Weise aber, wie er den Geist der klassischen Poesie in romantische Formen hinübergedichtet, gehört zu seinen größten Verdiensten. Bei seiner Neigung zur objektiven Darstellung scheint es ihm an Talent zur erzählenden Dichtung dennoch gefehlt zu haben. Die einzige Romanze, die sich in der Sammlung findet: „Der Glockenguß zu Breslau", ruht auf einem unglücklich gewählten Stoffe.

Im zweiten Bändchen schreitet eine beträchtliche Zahl von Trinkliedern voran, die zu den vorzüglichern gehören.

Bei unserm Ueberfluß an schlechten und dem Mangel an guten Tafelliedern sind sie sinnigen Genossen fröhlicher Liedertafeln zur geistigen Genußerhöhung sehr zu empfehlen. Sie bekunden des Dichters Liebe zum Geiste so sehr als seinen Reichthum daran. Zu den „Liedern aus dem Meerbusen von Salerno" mögen theils Gesänge, die der Dichter dort vernommen, theils Bilder, die er dort geschaut, den ersten Anklang gegeben haben; und so finden wir auch in den Ritornellen, die in der „Egeria", einer von Müller hinterlassenen und von Dr. O. L. B. Wolff nach seinem Tode herausgegebenen Sammlung italiänischer Volkslieder enthalten sind, hin und wieder die Keime zu den Gedichten, die hier unter der Aufschrift: „Ständchen, in Ritornellen aus Albano", mitgetheilt werden. Jene italiänischen Ritornelle bestehen aber meistens aus einer, selten aus zwei und mehreren Strophen und enthalten größtentheils nur schnell vorübergehende, mehr angedeutete als ausgeführte Gedanken, während Müller die seinigen sämmtlich in drei zusammenhängenden Strophen erotischen Inhalts reizend ausgebildet und auch hier gezeigt hat, wie er jede Form sinnig für sich zu gewinnen und auf eigenthümliche Weise geistig zu erfüllen verstand. Die „Reime aus den Inseln des Archipelagus", zum Theil nach griechischen Originalen frei bearbeitet, schließen sich an Müller's frühere so bekannte als treffliche Bearbeitung der von Fauriel mitgetheilten neugriechischen Volkslieder an. Sie athmen wie jene den Geist der Poesie, der in den Griechen unvertilgbar fortlebt und schon allein für ihre volksthümliche Wiedergeburt Bürgschaft leisten würde, wenn auch noch keine Thaten dafür sprächen. In der vorliegenden Bearbeitung hat der Dichter ihnen den Glanz und Duft ihrer Heimath in voller Frische zu erhalten gewußt.

Und so sind wir bei der Durchsicht dieses reichen poetischen Nachlasses nun zu den „Griechenliedern" gekommen, gewiß den schönsten unter den vielen Kleinodien, die er ent-

hält. Seiner Kunstweise ist auch hier der Dichter treugeblieben, indem er überall nicht in seiner Person spricht, sondern immer die Griechen selbst in den verschiedenen Verhältnissen ihres Freiheitskampfes auftreten läßt; aber grade hier ist diese Behandlung die glücklichste, die für den Stoff gewählt werden konnte, da sie ihn am reinsten und treusten in einer Wirksamkeit darstellt, die von der subjektiven Begeisterung des Dichters allein niemals zu erwarten ist. Diese Begeisterung fehlt aber keineswegs, sie zeigt sich hier vielmehr im strengsten Ernst, in männlicher Würde, kräftiger und heißer als in irgend einer andern poetischen Produktion des Dichters, und die objektive Hülle, in der sie auftritt, bringt nicht nur ihr Dasein, sondern auch zugleich den Quell, aus dem sie entspringt, zur unmittelbaren Anschauung und reißt den Leser, indem er das Gefühl des Dichters als wohlbegründet und gerechtfertigt erkennen muß, unwiderstehlich zu gleichen Gefühlen hin. In der Form sowohl als in der Auffassung der Stoffe nähert sich hier der Dichter, so viel als es die Forderungen deutscher Kunst und Sprache und die Bewahrung seiner poetischen Eigenthümlichkeit zulassen, den Vorbildern der neugriechischen Poesie, wodurch der Reiz und die poetische Wahrheit dieser Dichtungen in hohem Grade vermehrt wird. Es sind dieselben aber dem gesammten Vaterlande zu bekannt, allen Freunden Griechenlands und der Poesie zu lieb, die Stimme des allgemeinen Beifalls, mit der sie bei ihrem ersten Erscheinen begrüßt wurden, ist zu laut geworden, als daß es hier zu ihrer Karakteristik mehr als dieser kurzen Andeutungen bedürfen sollte. Nur dem Wunsche sei noch Raum gegeben, daß irgend eine kunstreiche Hand diese Lieder in die Sprache der Neugriechen übertragen möchte, wozu sie nach Inhalt und Form so wohl geeignet sind. Sie würden das schönste Angebinde sein, das Deutschland der verjüngten Hellas bei ihrer Wiedergeburt zu bringen vermöchte und bei ihr vielleicht treuere Aufbewahrung und

sorgsamere Pflege finden, als den Gaben der Muse in Deutschland gewährt zu werden pflegt.

Es bleibt noch von den Epigrammen des Dichters zu sprechen, welche, dreihundert an der Zahl, den zweiten Band beschließen. Sie sind nicht Epigramme im modernen Sinn, nicht gereimte Witzworte, sondern meistens Gnomen, treffende Sinnsprüche, kurze Lebensregeln, richtige Bemerkungen, Vergleichungen und heitere Scherze ohne Anspruch, leicht und gemüthlich, in bequemer, aber anmuthiger Form hingeworfen, mehr Epigramme des Herzens als des Verstandes. Keines ist schief oder schielend, keines bitter und verletzend, und in allen spricht sich der reine, liebevolle Sinn, der klare Blick und freie Muth des Dichters aus. Hat uns in den lyrischen Gedichten seine Kunst ergriffen, so gibt in diesen Sprüchen der Dichter sich selbst zu erkennen und gewinnt unsere Freundschaft durch seinen Karakter.

Der poetische Theil dieses Nachlasses hat den Referenten lange beschäftigt, denn von dieser Seite vorzüglich verdient Wilhelm Müller die sorgsamste und liebevollste Betrachtung. Was über seine in den folgenden Bänden enthaltenen Erzählungen und kritischen Arbeiten zu sagen ist, bleibt, weil der Raum es erheischt, einem zweiten Artikel vorbehalten, und es sei hier nur noch erwähnt, daß die zierliche und geschmackvolle äußere Ausstattung dieser Sammlung dem Werth des Dichters völlig entsprechend ist. Das Titelkupfer, nach einer Zeichnung unsers trefflichen Krüger, gibt uns ein angenehmes Bild des Verewigten in seinem Jünglingsalter. Die spätern Jahre, in welchen Referent ihn kennen lernte, hatten die Aehnlichkeit mit diesem Bilde schon größtentheils verwischt.

XVI.

1. Rübezahl. Ein dramatisches Mährchen, von Wolfgang Menzel. Stuttgart 1829. 8.
2. Narcissus. Ein dramatisches Mährchen, von Wolfgang Menzel. Stuttgart 1830. 8.

Das Mährchen, obgleich es dem ersten Blick als eine leichte Aufgabe für den Dichter erscheinen möchte, gehört, genauer betrachtet, zu den schwersten. Wo die Form von jeder Beschränkung frei ist, wo die Phantasie, von jedem Gesetz realer Möglichkeit entfesselt, ihren Flug durch das unendliche Reich poetischer Willkür nehmen darf, da tritt um so strenger der unerläßlichste, der höchste Anspruch an die Poesie, die Forderung der Schönheit ein. Wo auf alle natürliche Wahrheit Verzicht geleistet wird, muß die poetische sich um so reiner darstellen; wo die Gaben der Laune und des Witzes mit ausschweifender Verschwendung ausgestreut werden sollen, müssen sie in um so größerer Fülle und Trefflichkeit vorhanden sein, kurz, wo die Umarmung der Kraft mit der Zartheit aller Förmlichkeiten einer ästhetischen Ehe überhoben ist, da wollen wir sie in der ganzen Jugendfrische ihrer ursprünglichen Natur verbunden sehen. In dem Mährchen erwarten wir also den tiefsten Ernst, den heitersten Scherz, den durchdringendsten Schmerz, den treffendsten Witz, und der Dichter, der alle diese Elemente in seinem Werke vereint, wird uns am höchsten stehen. Der Verfasser der vorliegenden Mährchen hat seine Aufgabe in diesem Sinne aufgefaßt und ihrer Lösung ein nicht gemeines Talent gewidmet. Es stehen aber der Ausführung solcher Werke einige in der Dichtungsart selbst liegende Schwierigkeiten entgegen wie Klippen, an denen Versuche dieser Art nicht selten zu scheitern pflegen. Einmal überhebt sich der Dichter in dem Bewußtsein der ihm zustehenden Freiheit leicht der Mühe, an die Vollendung der Form den gebührenden Fleiß zu wenden. Hiernächst begeg-

net es ihm leicht, daß er, um in seinem Mährchen eine philosophische Idee in ihrer ganzen Tiefe zu verkörpern, in Trockenheit und Schwere verfällt, daß er ermüdet und anstrengt, wo er Geheimnisse der Natur- und Geisterwelt uns poetisch anschaulich machen will. Endlich begibt sich nicht minder häufig, daß er, um seinem Schiff eine volle Ladung von Witz und humoristischer Laune mitzugeben, es mit allzuleichter und wohlfeiler Waare überfrachtet. Je freier aber die Form ist, um so reiner soll sie vollendet sein; je tiefer der Sinn ist, um so klarer und faßlicher soll er sich darstellen, je fesselloser die Laune ist, um so eigner und ungezwungener soll sie erscheinen, und je rücksichtsloser der Witz sein darf, um so feiner und treffender wird er verlangt. Der Leser braucht nur an Shakspeare, an seinen „Sturm" und „Sommernachtstraum", und demnächst an Gozzi und an Tieck erinnert zu werden, um die Richtigkeit dieser Forderungen zu fühlen und von der Möglichkeit ihrer Erfüllung überzeugt zu werden. Referent, der diesen „Rübezahl" mit unbefangener Hingebung durchlas und sich durch den ernsten und lyrischen Theil desselben öfters angezogen fühlte, fand sich dennoch durch vieles darin abgestoßen und konnte sich, indem er den Grund davon erforschte, nicht verhehlen, daß dieser eben in den angeführten drei Fehlern lag, die der Dichter nicht ganz vermieden hat. Die alte anziehende Sage vom Rübezahl ist hier wohl benutzt, um den wunderbaren Eigensinn der Liebe anschaulich zu machen und zu zeigen, wie dieselbe in der natürlichen Anziehung entgegengesetzter und in der Abstoßung gleichliegender Pole zu suchen sei. Die Verschmelzung dieser Idee mit der alten Fabel ist glücklich koncipirt und der Plan genial entworfen. Der Ausführung im Einzelnen aber fehlt die Uebung und Sicherheit, der Fleiß und der reine Sinn des ausgebildeten Dichters, der von dem Gegebenen vieles gestrichen und das Beibehaltene sorgfältiger ausgearbeitet haben würde. Die Prinzessin, von einem Heer

heirathslustiger Prinzen belagert, weist in launischer Sprödigkeit alle Bewerber zurück. Von den letztern werden uns fünf als Repräsentanten der verschiedenen Gattungen vorgeführt, die, als solche glücklich gewählt, in der Darstellung aber mit einer überladenen, zu sehr ins Niedrige fallenden Komik ausgemalt sind. Prinz Türkenfresser, der den Preis der Liebe durch überwiegende persönliche Kraft und Tapferkeit zu gewinnen hofft, sagt:

Ja, des Halbmonds beide Zacken
Schlag' ich mir um meine Backen,
Und verzehr' ihn aus der Mitte
Wie der Hund die Butterschnitte (!).

Hiernächst tritt Prinz Casanova auf, der sich durch seine bekannten Erfolge in der Liebe geltend machen will, dann Prinz Siegwart, der durch sentimentale Schwärmerei, Prinz Firlefanz, der durch stutzerhafte Zierlichkeit und Tanzfertigkeit, endlich Prinz Gottfried, der Schmecker und Vielesser, der durch vollkommene eheliche Resignation den Sieg zu erringen hofft. Endlich erscheint Rübezahl, das zaubermächtige Naturkind, und fordert, als verstände sich dies schon von selbst, seiner hohen Schönheit vertrauend, Erwiederung seiner Liebe, nimmt, als er mit Erstaunen zur Sittlichkeit und zum Anstande verwiesen wird, die Prinzessin in seinen mächtigen Arm und entflieht mit ihr durch die Lüfte. Alle seine Bemühungen, die Schöne zur Liebe zu bewegen, sind indeß vergeblich. Unter andern Zauberspielen, womit er sie zu ergötzen sucht, läßt er auch die ersten Dichter aller Zeiten vor ihr auftreten und jeden die Kraft der Liebe in einer Strophe ausdrücken. Homer, Sappho, Ossian, Dante, Tasso, Petrarca, Dschami, Gottfried von Straßburg, Calderon, Shakspeare, Schiller, Goethe und Voß lassen sich vernehmen. Einige dieser Sinnsprüche sind zart und bedeutend, andere verfehlt, die letzten beiden, die hier folgen mögen, parodisch.

Goethe.

Liebe ward, nebst andern Gaben,
Hier uns fesselnd, dort begleitend,
Für den jung und alten Knaben
So anmuthig als bedeutend.

Voß.

Liebe, die romant'sche Puppe,
Liebt' ich nur in der Familie
Wie in meiner Wassersuppe
Grünes Laub der Petersilie.

Der Ausfall auf Voß ist, abgesehen von seiner innern Plattheit, auch als nachäffende Wiederholung dessen, was schon vor dreißig Jahren mit Recht mißfallen hat, widerwärtig. Die Prinzessin entzieht sich der Macht Rübezahl's endlich durch List, indem sie eine seiner Zauberrüben, während sie ihm die Zählung der neuanwachsenden Saat aufträgt, in den Pegasus verwandelt und auf diesem entflieht. Nun stößt sie auf den Prinzen Rattibor, einen Mann von solcher Häßlichkeit, daß jedes Frauenzimmer von seinem Anblick stirbt, der sich aber damit tröstet, daß seine Mißgestalt nur äußerlich, dagegen aber sein Inneres nur um so wohlgebildeter ist. Er sagt:

Es läßt inwendig die Natur
Sich täglich meine Gaben mehren;
Da muß nun in Karikatur
Sich Alles wieder auswärts kehren.
So fährt mein flammendes Genie
Zum Kopf heraus in rothen Haaren u. s. w.

Prinz Rattibor will sich ihr nicht zeigen und warnt die Prinzessin vor seinem tödtlichen Anblick. Sie aber besteht darauf, ihn zu sehen, und bleibt, zu seinem Erstaunen, nachdem er sich ihr gezeigt, am Leben. Ja, sie wählt ihn, von seiner Uneigennützigkeit und Bescheidenheit gerührt, sofort zu ihrem Gemahl. Rübezahl, im Grimm der Verzweiflung, läßt seine

Wuth im Sturm der Elemente austoben. Die zur Beluſtigung ſeiner Geliebten geſäeten Rüben verwandelt er, im höchſten Zorn, in dreizehn mißgeſchaffene Recenſenten, die nicht ermangeln, ihn, ihren Schöpfer, ſogleich zu bekritteln, zu ſchmähen und durch den Spottnamen Rübezahl zu verſcheuchen. Der dreizehnte von ihnen platzt vor Hochmuth, nachdem er ſein Brüderdutzend verſchlungen hat. Daß in einem Tageserzeugniß dieſer Art den Recenſenten übel mitgeſpielt werden mußte, verſteht ſich von ſelbſt, und der Verfaſſer konnte dies um ſo unbefangener thun, da er zu ihrer Gilde gehört. Der Narr des Stücks, der darin eigentlich die philoſophiſchen Honneurs macht, dem es aber dabei an ächter Luſtigkeit und Witz gar ſehr gebricht, verſucht es endlich, den Berggeiſt durch ethiſch-humoriſtiſche Betrachtungen zu beruhigen, was ihm denn auch wider Erwarten ſogleich gelingt. Rübezahl ſöhnt ſich mit dem Leben aus, faßt für ſein künftiges Zauber- und Geiſterleben die beſten Vorſätze und ſchließt mit den Worten:

Die wahre Liebe rächt mit Haß ſich nicht,
Sie rächt ſich, ob gekränkt, doch nur mit Liebe.

Der darauf folgende Schlußgeſang der Elfen iſt ſehr ſchön.

Das Ganze iſt durchwebt mit komiſchen Geſtalten und Scenen. Ein ſimpler Reiſender, ein reiſender Enthuſiaſt mit ſeinem Verleger, ein Konſiſtorialrath als großer Geiſt, ein Hofrath als Philoſoph, ein Pfarrer mit ſeiner verliebten Tochter, nebſt dazu gehörigem Kandidaten, eine dicke Jüdin mit einem Stallmeiſter, Regierungsrath und Räthin, gebildetes Fräulein und roher Lieutenant, kurz, der ganze Geſellſchaftspöbel der heutigen Bäderwelt wird in Rübezahl's Zauber verflochten und geneckt. Aber dieſer Krieg mit den Philiſtern iſt ſchon ſo oft und ſo glücklich geführt worden, daß wenig neue Lorbern darin zu ernten ſind. Tieck, Robert, von Eichendorff und Andere haben darin ſchon ſo viel Treffliches

geleistet, daß nur das Ausgezeichnetste in dieser Gattung noch willkommen sein kann. Solches bringt Herr Wolfgang Menzel nun aber nicht; seine Leistungen gehen nicht über das Gewöhnliche hinaus, und er verfällt zuweilen in das Gemeine. In dem Lande, wo seine Prinzessin zu Hause ist, wird jede Hahnreischaft mit zwanzig Thaler Strafe gebüßt; ein unglücklicher Hahnrei tritt verzweifelnd auf und sagt: „O daß ich doch nie ein Mann gewesen wäre! Warum bin ich denn nicht unter die Kapaunen gegangen?" — „Ein Frauenzimmer," sagt der Narr, „ist eine Rose, wenn sie noch jung ist, wenn sie aber alt wird, heißt man sie Hagebutte. Ihr könnt an jedes alte Weib schreiben: An Madame Hagebutte, geborene Rose." Soll einmal eine dicke Jüdin auftreten, so ist es nicht genug, sie jüdeln und sich in einen Sumpf niedersetzen zu lassen, und die hagere Regierungsräthin, die ihren Mann „eine abgekaute Kanzleifeder" nennt, wäre auch besser vom Schauplatz geblieben. Diese mißlungene Komik ist um so widriger, als sie sich ungemein breit macht und wohl zwei Drittheil des Raumes verschlingt. Was dann für den würdigern Theil des Werks, für den eigentlichen Grundstoff übrig gelassen ist, wird dem Leser auch noch durch des Verfassers vorherrschende Neigung zum Philosophiren verkümmert, die sich nicht ohne Ermüdung in mühseliger Reflexion und weitläufiger Auseinandersetzung dessen lästig macht, was in der Poesie nur angeschaut, aber nicht erklärt werden soll.

Herr Wolfgang Menzel hat sich als Litterator und Kritiker schon einen Ruf erworben, den er verdient, denn seine Ansichten und Urtheile, wenngleich nicht immer wohlbegründet und selten frei von kecker Anmaßung, sind mehrentheils originell und geistreich. Referent hielt sich daher verpflichtet, über seinen „Rübezahl" mit einiger Ausführlichkeit zu berichten und wollte diesen Aufsatz eben schließen, als ihm auch das zweite Mährchen: „Narcissus", zur Hand kam. Bei der

Beurtheilung desselben kann auf das oben Gesagte Bezug genommen werden. Diese Dichtung ist zwar mit größerer Sorgfalt, aber nicht mit besserm Erfolg als „Rübezahl" behandelt, vielmehr scheint der letztere mehr frisches, poetisches Leben zu enthalten; er ist natürlicher und weniger abstrakt. Der Gegensatz der Liebe und Eigenliebe, und daß beide im Manne und Weibe Eines werden müssen, dies ist die Idee, die in dem Mährchen durch Narcissus und Armide dargestellt werden soll. Jener repräsentirt die Eigenliebe, diese die Liebe in höchster Potenz. Die Zauberin, die den Jüngling durch alle ihre Bitten und durch alle Lockungen ihrer Reize nicht zur Liebe zu bewegen vermag, reicht ihm endlich einen Zaubertrank, doch nicht heimlich, sondern gleichsam als Ausforderung, es zu versuchen, ob er durch seine Willenskraft dem Zauber widerstehen werde. Er nimmt ihn an und fühlt die Neigung in seiner Brust erwachen; aus Furcht aber, daß diese sich einem fremden Gegenstande zuwenden möchte, stürzt er sogleich vor den Spiegel und wird nun mit einer leidenschaftlichen Liebe zu seiner eignen Person erfüllt. Die getäuschte Zauberin ergreift nun das Mittel, die Gestalt des Narcissus anzunehmen, während sie ihn in Armiden verwandelt. Jetzt haben sie die Rollen vertauscht; er verfolgt seine außer sich hingestellte Persönlichkeit mit der höchsten Glut der Leidenschaft und findet in ihr denselben, wiewohl verstellten Widerstand, den er früher Armiden entgegensetzte. Erst als seine Liebe bis zur Verzweiflung gesteigert ist, als er den Dolch ergreift, um sie und sich zu ermorden, löst sie den Zauber; Narcissus ist überwunden und Beide sind in gegenseitiger Liebe glücklich. Ist hierdurch nun das Räthsel gelöst? — Sei es so! Wenn der Dichter nun auch gezeigt hat, daß die Liebe einerseits in der völligen Hingebung an die fremde Persönlichkeit und andererseits in dem Glück bestehe, in dieser die Neigung zu der eignen Persönlichkeit zu finden, wie denn Liebe und Eigenliebe hierin allerdings zu-

sammenfallen, so bleibt doch dieses immer nur ein Philosophem. Sollte dieses poetisch gestaltet, so mußte es so verhüllt werden, daß es als solches gar nicht hervortrat. Die Geschöpfe des Dichters dürfen nicht als personificirte Lehren oder Ansichten auftreten, sonst verlieren sie ihre poetische Unschuld. Die Poesie muß aus ihrem Eden entweichen, sobald sie vom Baum der Erkenntniß nascht. Hierdurch ist denn auch dieses Werk ohne poetische Wirkung. Narcissus und Armide können uns zu keiner Theilnahme anziehen, denn sie sind völlig körperlos, sind nur als Scheinmenschen auftretende Gegensätze einer philosophischen Idee, die einander bekämpfen, bis sie ihre Einheit demonstrirt haben, und der Leser findet in der ganzen, wenngleich in poetischer Sprache, mit anscheinender Leidenschaftlichkeit geführten Verhandlung keinen andern Reiz, als den der Dialektik. Die äußere Form nur ist poetisch, der Inhalt nicht. Daß die Diener der beiden Hauptpersonen, Truffaldino und Smeraldina, die Mohrin, in ihrer Weise dieselben Verwandlungen durchlaufen müssen, gibt zu einigen artigen komischen Scenen Anlaß. Die Komik steht in diesem Stücke zwar etwas höher als im „Rübezahl," ist aber dennoch eine Pflanze, die auf dem Boden dieses Dichters nicht recht gedeihen will. Diesmal hat er seinen Schauplatz mit den komischen Masken der Italiäner bevölkert und ihnen den ehrlichen, gutmüthig ungeschickten deutschen Hanswurst in untergeordneter Stellung zugesellt. Ihrer Regsamkeit fehlt aber die ursprüngliche, lebendige, nationale Laune. Die komische Darstellung der Freimaurer, wie sie, hohen Veredlungszwecken folgend, zu Werkzeugen fremden Eigennutzes gemißbraucht werden, ist gut gedacht, aber nicht fein und ohne ächten Witz ausgeführt. Der Gedanke, sie jede Aeußerung ihres Meisters durch Posaunenstöße bekräftigen zu lassen, ist aus der Zauberflöte entnommen, wo er durch den feierlichen Ernst unwillkürlich eine

komische Wirkung hervorbringt. Schon der verstorbene E. T. A. Hoffmann pflegte sich hieran häufig zu belustigen.

XVII.

Taschenbuchslitteratur für 1831.

Warum nehmen die Taschenbücher jetzt eine so bedeutende Stelle in unserm litterarischen Verkehr ein? In einer Zeit, wo, nach einstimmiger Versicherung der Buchhändler, schöngeistige Schriften die schlechtesten Verlagsartikel sind, erscheinen jährlich vielleicht vierzig bis fünfzig dieser bunten, glänzenden, goldgesäumten Schmetterlinge. Blast ihnen den Farbenstaub weg, und die mehrsten von ihnen werden euch als fahle mißgestaltete Insekten in der Hand bleiben; wenige als weißbeschwingte Genien, die auch ohne Farbenschimmer durch Geist und Form noch reizen. Und doch wird ihre Erscheinung belohnt durch die willkommenste Aufnahme, durch den reichlichsten Absatz; das beweist ihre unausgesetzte, bei vielen schon seit zwanzig, dreißig Jahren wiederholte Rückkehr. Woher diese Erscheinung? Sie erklärt sich ganz einfach dadurch, daß die Taschenbücher ein wirkliches Bedürfniß befriedigen oder doch beschwichtigen. Viele Tausende von Lesern ergreifen ein Buch ohne irgend einen andern Zweck als den der Zerstreuung. Sie sind ermüdet von den Arbeiten, abgespannt von der Langweile des Lebens; sie wollen nicht angestrengt, nicht belehrt, nicht veredelt, nicht höher gestimmt, nichts wollen sie sein als unterhalten. Wohin sollen sie greifen? Sie senden in die Leihbibliothek und erhalten Bücher auf Bücher. Dies ist zu ernst, jenes zu trocken, eines zu lang, das andere zu tief, manches zu schwer, zu ermüdend, zu langweilig oder schon bekannt. Gewiß gibt es Tausende von Büchern, die ihrem Bedürfnisse genügen würden so gut und besser als viele Taschenbücher. Aber sie kennen sie nicht; wer soll

sie ihnen nennen? Die Verlegenheit ist da, die Langweile steigt. Da erscheint das Taschenbuch. Elegantester Einband, zierlicher Titel, feinstes Papier, scharfer Druck, goldener Schnitt, niedliche Kupferchen, leichte Erzählungen, wenige und kurze Gedichte, flüchtige Reiseberichte und Beschreibungen, einige Anekdötchen, mit einem Worte, alles was glatt ist und leicht. Der Leser weiß, daß er dies und nichts anderes darin finden wird und kann. Mehr hat er nicht gewünscht; er beschaut, er liest, die lästige Stunde ist ausgefüllt und seinem Wunsch ist genügt. Dieser nach einem vorhandenen Bedürfniß sehr enge aber ganz genau begrenzte Kreis des Inhalts, verbunden mit dem Umstande, daß es sich durch diesen und durch seine äußere Form vorzüglich zu angenehmen Geschenken eignet, sichert dem Taschenbuche den reichlichsten Absatz und erklärt zugleich die Erscheinung, daß die beste Aufnahme gerade solchen Taschenbüchern zu Theil wird, die sich mit ihrem Inhalt am nächsten an die Klasse der nicht-denkenden und nicht-urtheilenden, blos nach Zerstreuung jagenden Leser anschließen. Fragt man nun, ob es der Würde der Poesie denn auch angemessen sei, einer so leichtfertigen Richtung der Menge zu folgen und zu dienen, so wird man nur antworten können, daß sie dies nothwendig thun muß und soll, denn so göttlichen Ursprungs sie ist, kann sie auf die Zeit nicht anders wirken, als indem sie ihrem Gange folgt, sich desselben bemächtigt und von da aus die Menschheit einem höhern Ziele zuzuführen sucht. Die ersten Geister aller Zeiten und Völker haben sich bequemen müssen, die Bedingungen anzunehmen, unter welchen allein ihnen eine Wirkung auf ihre Zeitgenossen zugestanden wurde, und so wird denn auch unsern Schriftstellern, die mit Talent begabt sind, nicht nur zu gestatten, sondern dringend zu rathen sein, dasselbe zur Heraufbildung ihrer Mitwelt auf diesem Wege anzuwenden, denn die Taschenbücher sind eines der Hauptmittel, um Erkenntniß und Kunstsinn zu verbreiten unter einer Masse von Men-

schen, die für beide sonst nicht zugänglich wären. Aus gleichem Grunde aber wird auch die Kritik mit diesem wichtigen Zweige der Litteratur sich ernstlich und gründlich zu beschäftigen haben. Jeder Weg, den die Kunst nimmt, ist nothwendig, aber auf keinem wird sie ohne die Begleitung der Kritik bedeutend vorschreiten. Da diese litterarischen Erscheinungen von den Kritikern bisher häufig mit einer gewissen ironisch lächelnden Nachsicht und Flüchtigkeit behandelt worden sind, wie sie etwa hübschen Kindern vorübergehend zu Theil wird, so schien es nothwendig, mit obigen Worten die hier gewählte Behandlungsweise zu begründen und einzuleiten. Referent wird diese Kinder der Zeit nach der Reihenfolge betrachten, in welcher sie sich bei ihm einstellten.

Urania.

Einfach, mit leichten aber sichern Schritten, die jugendliche Schönheit in das feine, schlichte, milchweiße Gewand hüllend, tritt sie auf, und wahrlich mit köstlichen Gaben. „Der griechische Kaiser", eine Novelle Ludwig Tieck's von bedeutendem Umfange, eigentlich ein kleiner Roman, tritt zuerst auf. Die Geschichte jenes Abenteurers, der sich für den als griechischer Kaiser in die Gefangenschaft der Bulgaren gerathenen Grafen Balduin ausgab und dadurch in Flandern bedeutende Unruhen veranlaßte, bildet den reichen Hintergrund zu einem bunten, von zahlreichen Figuren erfüllten romantischen Gemälde. Man bewundert hier weniger die bedeutungsvolle Tiefe, die Tieck's Novellen sonst auszeichnet, als die Sicherheit und Feinheit, mit der die große Fülle mannichfacher Einzelnheiten in bequemer Ruhe und fleißiger Ausführlichkeit behandelt ist, und wenn auch nicht von dem mächtigen Eindruck eines das tiefste Gefühl erregenden Ganzen ergriffen, wird man doch immer von neuem angezogen durch den Geist und die Kunst, mit der das romantische Leben des Mittelalters in den verschiedensten Verhältnissen

und Personen in seinen vielgestaltigen Erscheinungen zur Anschauung gebracht ist. Hof, Adel und Geistlichkeit, Bürgerschaft und Landvolk bewegen sich in aufgeregter Leidenschaft, und der Dichter läßt uns die unruhigste Welt im schön geordneten ruhigen Ueberblick betrachten. Wer diese Novelle mit Aufmerksamkeit liest, wird auch hier die Eigenthümlichkeit des Meisters bewundern, der seinen Gestalten die größte dramatische Kraft und Lebendigkeit zu geben und zugleich sich selbst die besonnenste epische Ruhe zu erhalten weiß. Seine Karaktere sind hier wie immer neu, eigenthümlich und wahr gezeichnet, und der tiefe Humor, dieses wesentliche Element des Tieck'schen Genius, verbreitet auch über dieses Werk seinen eignen Zauber. Sowie aber Kato allen seinen im Senat gehaltenen Reden die Worte hinzufügte: übrigens aber stimme ich dafür, daß Karthago zerstört werden müsse, so möchte Referent jedesmal, wenn er veranlaßt wird, über ein neu erschienenes Werk von Tieck sich auszusprechen, mit den Worten schließen: ich aber bin der Meinung, daß vor allen Dingen „Der Cevennenkrieg" zu beendigen sei.

Hiernächst ist „Die Düvecke", eine Erzählung von Leopold Schefer, zu erwähnen. Ein köstlicher Stern in Uraniens Kranze! Wenige Dichter verstehen es wie dieser, das Herz seiner Leser mit den brennenden Schmerzen des Gefühls zu durchdringen und in diesem Feuer zu läutern. Zwei zarte, lichthelle Frauenseelen, deren Inneres wir in ihrem feinsten Geäder belauschen, läßt er Faser für Faser von der eisernen unerbittlichen Hand eines kalten, schleichenden, selbstsüchtigen Tyrannen langsam vor unsern Augen zerpflücken; er füllt uns den Becher mit ihren in stiller Hingebung vergossenen Thränen und läßt uns ihn leeren bis auf den Grund; wir müssen ihr sterbendes Leben begleiten bis zum lange verzögerten Ende und können nicht loskommen, weil er das schmerzlichste Gefühl zum höchsten Genuß zu erheben weiß. Leopold Schefer hat eine große poetische Kraft, er ist sehr

glücklich in der Erfindung frappanter Situationen, kunstreich in der Schilderung äußerer Erscheinungen, vornehmlich aber versteht er, das innerste Gemüthsleben gleichsam pragmatisch darzustellen. Allein, er ist nicht frei von Manier, oft gesucht und ungehörig spielend mit dem Witz des Ausdrucks, wobei man nicht selten Jean Paul als Vorbild oder Reminiscenz erkennen möchte, auch tritt er häufig reflektirend, erklärend und belehrend mit seiner Person als Autor hervor, wodurch die Wirkung gestört wird. Wie gern aber übersehen wir solche kleine Flecken, wo uns ein Genuß wie dieser bereitet ist!

Zwischen diese beiden Novellen ist eine dritte, „Scharfenstein" von Friedrich von Heyden, man kann wohl sagen, eingeklemmt; denn wird ein, wenn auch nicht schlechtes, doch wenig bedeutendes Bild zwischen zwei so ausgezeichneten Kabinetstücken ausgestellt, so erscheint es ganz eigentlich in der Klemme. Der Eindruck des griechischen Kaisers herrscht noch mächtig im Gemüthe, wenn man den ermüdenden Weg zu den kahlen Ruinen von Scharfenstein hinaufklimmt. Der Anblick, den man oben gewinnt, ist wenig belohnend; man macht sich verdrießlich auf den Rückweg und eilt, um zu der holden Düvecke zu gelangen, bei der man jede Mühe, aber auch jeden Eindruck von Scharfenstein so leicht als gern vergißt.

Die Fabel der Novelle „Scharfenstein" beruht auf der Wunderlichkeit eines Justizraths von Wörtner, der nicht nur ein leidenschaftlicher Verehrer des Mittelalters ist, sondern auch eine Wohlthat, die einem seiner Vorfahren von einem Scharfenstein schon zur Zeit des Kreuzzuges Kaiser Friedrichs I. erzeigt worden, nach so vielen Jahrhunderten noch dankbar vergelten möchte, wozu sich denn endlich die langersehnte Gelegenheit darbietet, als sich ein junger dilettirender Maler unter einem angenommenen Namen bei ihm einfindet, seine und seiner einzigen Tochter Liebe gewinnt, und in diesem dann der letzte noch lebende Sprößling des Hauses Schar-

fenstein entdeckt wird. Nicht zu gedenken, daß der Leser die Entwickelung viel zu früh voraussieht, so ist auch die auf dieser Verkehrtheit des Justizraths aufgebaute Erfindung schwach und unwahrscheinlich. Sollen wir eine Verkehrtheit, wie sie hier als wirklich angenommen wird, als die Wurzel einer Novelle gelten lassen, so müssen wir wenigstens einen starken, dichtbelaubten, fruchtbeladenen Baum daraus erwachsen sehen. Hier treibt sie einen dürftigen Strauch, an dem nichts wächst als eine gewöhnliche Romanenheirath; ein verarmter, vertriebener Graf, der Satisfaktion erhält; ein verschollener Geschlechtsname, der erhalten wird; eine Ruine, die dem Abbruch entgeht; eine leere Ehrfurcht vor mittelalterlicher Art und Kunst, die nicht eben würdig dargestellt ist, und viel unergiebiges Kunstgespräch. Durch solche Erfindungen wird die Kraft jener großen Zeit nicht wieder belebt werden, und wohl wäre zu wünschen, daß dies unfruchtbare Schönthun mit dem Leichnam der Feudalzeit einmal aufhören möchte.

Es bleibt noch von einigen Dichtungen Victor Hugo's zu sprechen, die uns Gustav Schwab in Uebersetzungen mittheilt. Warum er sie „Orientalen" nannte, wird nur bei zweien, die „Das Kind" und „Das Feuer vom Himmel" überschrieben sind, und deren Inhalt dem Orient entnommen ist, klar. Die übrigen behandeln Gegenstände, die dem westlichen Europa angehören; und was Form und Styl, Gedanken und Wendung anbetrifft, so ist an allen nichts wesentlich Orientalisches zu entdecken. Möglich ist es, daß ihm die ursprünglich oder dem Bestreben nach darin herrschende Gluth der Phantasie als orientalisch vorschwebt. Die Originale sind Referenten nicht bekannt, die Uebersetzungen aber machen ganz den Eindruck von Originaldichtungen und sind also in dieser Hinsicht vortrefflich. Man könnte diese Gedichte romantische Studien nennen, wie denn alles, was die Franzosen jetziger Zeit in diesem Sinne dichten, als willkommene Vorarbeit zur Entwickelung einer freien National-

poesie zu betrachten ist. Der erste und bis jetzt der einzige Vortheil, den sie aus dieser neuen Richtung gewonnen haben, ist die Erkenntniß, daß jedes Kunstwerk das Gesetz, nach welchem es gebildet wird, nicht von außenher zu empfangen hat, sondern in sich selbst trägt. Wie nun aber dieses Gesetz immer ein durchaus nothwendiges, und jedes Gedicht bis in seine fernsten Glieder hinab demselben entsprechend gebildet sein müsse, dafür scheint ihnen der Sinn noch nicht vollständig aufgegangen zu sein.

Victor Hugo, der vorzüglichste Repräsentant der neuen französischen Schule, liefert hiervon in seinen größern dramatischen und epischen Dichtungen den vollständigen Beweis. Glücklicher ist er in seinen lyrischen Gedichten, in denen Phantasie und Gefühl sich in schönen Formen bewegen. Dennoch scheint auch hier seine Poesie weniger aus ursprünglicher Naturanlage als aus einem durch die Betrachtung großer ausländischer Vorbilder angeregten Gefühl und der Erkenntniß, die er sich aus ihnen abstrahirt hat, hervorzugehen. Seine Kraft ist die der Anstrengung, sein Gefühl das der absichtlich in sich selbst erregten Stimmung, und sein Effekt ist sichtlich vorbereitet und gesucht. Jedes einzelne der von dem Uebersetzer hier mitgetheilten Gedichte bestätigt dies Urtheil, wovon der Leser durch ein Beispiel leicht überzeugt werden könnte, wenn der Raum dies nicht wegen ihres zu großen Umfanges verböte. Höchst dankenswerth ist es, daß Gustav Schwab durch seine trefflichen Nachbildungen uns diesen Dichter in seiner Eigenthümlichkeit vor Augen stellt, und daß er hierzu Stücke wählte, die zu diesem Zweck vorzüglich geeignet sind, wie er sich denn ein gleiches Verdienst schon früher durch seine glückliche Uebertragung von Lamartine's Gedichten erworben hat. Ist nun hierdurch die Kenntniß der neuen poetischen Kunstschule Frankreichs bedeutend gefördert, so ist es nicht minder die seiner neuern Malerschule durch die sechs dem Taschenbuche mitgegebenen köst-

lichen Stahlstiche von Schuler d. j., nach Gemälden von Beaume, Ronche, Revoil, Laurent, Pernot und Schwebach. Man kann nichts Feineres, Zarteres und Lieblicheres sehen als diese Bilderchen, wo im kleinsten Raume die Urbilder mit größter Treue, Wahrheit und Genauigkeit abgespiegelt sind. Vorzüglich ansprechend sind: Der Abschied des Rekruten, Heinrich IV. mit seinen Kindern spielend, und die schottische Ruine. Das Titelkupfer gibt uns ein Bild Peters von Cornelius, das Referent, obgleich er den großen Maler nicht persönlich kennt, für ähnlich hält, weil es im höchsten Grade sprechend ist. In diesen kräftig-ernsten Zügen offenbart sich derselbe Geist, der uns aus seinen Werken anweht.

So ist die Urania denn mit den schönsten Gaben der Musen reichlich ausgestattet und könnte, wenn sie den „Scharfenstein" nicht mitbrächte, ein klassisches Taschenbuch genannt werden. Eine Nachfolgerin, der es gelänge, sie zu überbieten, müßte eine wundervolle Erscheinung sein. Sehen wir denn zunächst, was

Minerva

im Schilde führt. Zuerst von den Kupfern. Der eingeführte Gebrauch, die Werke unserer großen Dichter in ihren Hauptscenen bildlich aufzufassen und so nach und nach eine kleine Galerie zu schaffen, in der die Phantasie sich unter bekannten und geliebten Gestalten heimisch fühlt, ist sehr zu billigen. Nur muß dies mit der größten Sorgfalt und Besonnenheit ausgeführt und die bildliche Darstellung nur solchen Künstlern anvertraut werden, die den Geist des poetischen Kunstwerkes in seiner ganzen Tiefe aufzufassen und seine Gestalten auch ächt künstlerisch ihrem wahren Karakter gemäß zu verkörpern wissen. Dies ist nun dem zierlichen Ramberg in den vorliegenden acht Blättern auch nicht im entferntesten Sinne gelungen; ja, es scheint fast, als habe sein Stift den unglücklichen Werther parodiren wollen. In

den Stellungen und Bewegungen desselben tritt uns nirgends das tiefe, den Jüngling übermannende Gefühl, sondern statt dessen eine bis zur Lächerlichkeit überspannte theatralische Gestikulation entgegen, und Lotte erscheint in der Brunnenscene, wie in der Klavier-, Abschieds- und Pistolenscene, besonders in der letztern, als eine ächte Theaterprinzessin. Hierzu kommt, daß beide Personen auf den verschiedenen Blättern gar nicht dieselben sind. Der Faun unter dem Sopha und der Amor unter dem Aktenschrank sind höchst ungehörig angebracht. Die bekannte Ramberg'sche Katze wird uns zwar hier nicht aufgedrungen, ihre Stelle nimmt aber ein munteres Hündchen ein, das den wunderlichen Spektakel mit vollem Rechte anbellt. Das Ganze macht den widrigsten Eindruck, und der Beschauer wird, um ihn wieder los zu werden, nichts Besseres thun können, als seinen Werther einmal wieder durchzulesen. Der Erklärer der Kupferstiche, dem es nicht hat gelingen wollen, den in ihm aufsteigenden Tadel ganz zu unterdrücken, verbirgt seine Verlegenheit ungeschickt genug unter einem völlig unverständlichen, neuphilosophischen Gallimathias.

Mit dem Trauerspiel: „Karl der Große", von Oehlenschläger, hat sich Referent, trotz der geharnischten Vorrede, nicht zu befreunden und den Verfasser des „Correggio" nicht darin wiederzuerkennen vermocht. Ein Aggregat dialogisirter, geschichtlicher Ereignisse gibt noch kein Drama, und wollte der Dichter uns nur eine merkwürdige Zeit lebendig vor Augen stellen, so hätte er auch die Farbe und Gestaltung dieser Zeit treuer und objektiver darstellen sollen. Karl der Große erscheint hier nicht als der kräftige, eiserne, mit unerschütterlicher Festigkeit einem als nothwendig erkannten Ziele zuschreitender Herrscher, sondern als ein gemüthlicher, heftiger, dem Impuls des Moments folgender, durch grobe Täuschung zu wilder Uebereilung hingerissener, sich selbst und dem Bilde, das in der Geschichte von ihm lebt, völlig un-

gleicher Mann. Ist es nun schon betrübend, einen rühmlich bekannten Dichter sich in dieser Tragödie einem so gänzlich verfehlten Streben hingeben zu sehen, so muß man mitleidig erstaunen, den Namen desselben unter einem Gedichte: „William Shakspeare" betitelt, zu erblicken, das er eine Romanze nennt, das aber in der That nichts weiter als ein wahres Bänkelsängerlied ist. Um den Ton zu zeigen, in welchem dasselbe abgefaßt ist, mögen von den sechs und zwanzig Strophen, die das Leben des dramatischen Heros ableiern, die beiden letzten hier stehen:

Heil sei Diana! sie zeigte den Hirsch,
Und hätte sie nicht gerufen: „Birsch!"
Nie hätte die Welt ihn gewonnen;
In Armuth hätt' er sich abgequält.
Den bessern Webstuhl hat er gewählt,
Und größere Fäden gesponnen!

Und Teppiche hat er gewirket schön,
Wie Rafael's herrlich anzusehn,
Noch frischer die Farben blitzen!
Nie werden sie mürb', nie werden sie bleich;
Mehr sind sie werth als ein Königreich;
Und der Aermste kann sie besitzen!

Und diese Verse sind bei weitem noch nicht die trivialsten, die in dem Gedichte vorkommen, denn in einem andern muß der arme William Shakspeare sich gar gefallen lassen, als „eine ehrliche gute Haut" karakterisirt zu werden.

„Das Turnier zu Worms" ist eine Erzählung von Karoline Pichler, worin eine Begebenheit, die zur Zeit des Kaiser Maximilian's vorgefallen sein soll, ganz so behandelt ist, als ob sie zwischen Damen und Herren der heutigen Romanenwelt sich zutrüge. Ihr Werth erhebt sich nicht über den Mittelpreis unsers Novellenmarktes, sie ist leicht und angenehm geschrieben und unterhaltend genug, um eine Stunde heiter und unschuldig auszufüllen. Daß aber Herr

Ludwig Storch in die fluthbedeckten Trümmer von Wineta untergetaucht ist, um uns einen solchen Schlangenknäuel von Völkermord, Vatermord, Muttermord, Brudermord, Kindermord, Unzucht, Ehebruch, Blutschande und anderweiten Greuel herauszufischen und uns einen langgedehnten Ekel zu erregen, der durch kein reines Gefühl auch nur einen Augenblick gemildert wird, das mag er vor Minerven und ihren Lesern selbst verantworten. Dieses Scheusal von Erzählung wäre besser von den Fluthen der Ostsee bedeckt geblieben.

Die Gedichte von Neuffer sind unbedeutend, und die „Reiseerinnerungen" der Frau Johanna Schopenhauer enthalten, außer einer artigen Beschreibung von Adersbach, wenig Erhebliches. Diesmal hat die Minerva gethan, was ihres Amtes ist: sie hat Eulen nach Athen gebracht.

Cornelia

gehört zu den bessern Erscheinungen der Taschenbücherwelt. Zwar sucht sie zunächst der großen Masse der gewöhnlichen Leser zu gefallen und schmeichelt ihrem Geschmack durch solche Novellen, deren Reiz vorzüglich in dem Interesse der erzählten Begebenheiten liegt; diesen freilich nicht hochliegenden Zweck aber verfolgt sie mit Konsequenz und erreicht ihn mit Glück. Das Titelkupfer zeigt uns in einem sehr fleißig und brav gearbeiteten Stich das von einem gleichzeitigen Künstler gemalte Portrait der berühmten Augsburgerin, Philippine Welser, Gemahlin des Erzherzogs Ferdinand von Oesterreich, von welcher in der Erklärung ein kurzer Lebensabriß beigefügt ist. Man befreundet sich mit diesem auf den ersten Anblick nicht sehr einnehmenden Gesicht, je länger man es anschaut, mehr. Auch das folgende, eine Scene aus ihrem Leben darstellende Bild ist geschmack- und ausdrucksvoll von Kininger gezeichnet. Die übrigen Bilder leiden an Flüchtigkeit und Manier.

Vier Novellen bilden den Inhalt des Büchleins, denn die dazwischen liegenden, mit Versen bedruckten Blätter scheinen fast nur, wie das weiche Papier zwischen Kupferstichen, zur Verhütung der Reibungen eingelegt. Diese Novellen nun können füglich als Repräsentanten ebenso vieler jetzt vorkommenden Hauptgattungen dieser Dichtungsart angesehen werden und verdienen, als solche, eine etwas genauere Betrachtung. Die erste ist: „Marie von Lancaster", historische Erzählung von A. von Tromlitz. Dieser Novellendichter nimmt irgend ein historisches Faktum, läßt seine äußere Erscheinung, sowie er sie in der Geschichte findet, stehen, dichtet innerhalb desselben Verhältnisse, Motive, Leidenschaften und Personen hinzu und malt nun das Ganze mit großer Ausführlichkeit in Begebenheiten und Gesprächen aus. Diese Ausmalung geschieht mit Konsequenz und Geschicklichkeit, sodaß die Zustände in natürlicher Folge, ohne Verletzung der Wahrscheinlichkeit, ruhig und dennoch belebt genug bis zu ihrer Entwickelung an uns vorüberschreiten. Die Karaktere sind zwar nicht in ihrer innersten Tiefe, aber in ihren allgemeinen äußern Umrissen folgerecht dargestellt und die Gespräche den Karakteren und Verhältnissen angemessen eingefügt. Die genauere Kenntniß der Sitten, Lebensweise und Kostume, wie wir sie an Walter Scott bewundern, läßt der Verfasser vermissen, doch so, daß er nicht auffallend dagegen verstößt, indem er sich alles dieses nach allgemeinern Vorstellungen in seiner Phantasie ausbildet. So findet sich der Leser denn zwar keineswegs gewaltsam ergriffen durch die Kraft der Begebenheiten, oder lebhaft erregt von tiefen Gefühlen, wohl aber angezogen und angenehm unterhalten; auch ist die Erinnerung und Wiederbelebung geschichtlicher Verhältnisse für viele Leser belehrend. In dem hier gezeichneten Kreise bewegt sich Herr von Tromlitz mit einer Fertigkeit, die er sich durch die Produktion einer unzähligen Menge ähnlicher Arbeiten erworben hat. Ein Fortschritt seines Talentes wird von dem Leser mit Vergnügen

bemerkt werden: er hat an epischer Ruhe und Sicherheit gewonnen und sich von einem gewissen geisterhaften, mondscheinartigen, sentimentalen Helldunkel losgemacht, das über mehrere seiner frühern Arbeiten einen Nebelflor verbreitet und den Effekt verhindert, indem es ihn sucht. In der gegenwärtigen Erzählung ist die dem Verfasser verliehene Gabe in ihrem ganzen Umfange, aber, wie es scheint, auch in ihren Grenzen erkennbar, denn bei genauer Betrachtung dessen, was er in seiner großen Produktivität bisher geleistet, kann man nur bezweifeln, daß er zu einer größern Kraft und Tiefe der poetischen Konception, besonders in Hinsicht der Karakterzeichnung, jemals gelangen werde. Aber auch in diesen Grenzen kann eine harmonische Ausbildung, ein Fortschreiten in der Benutzung der historischen Quellen zur Darstellung sittlicher und geselliger Zeitverhältnisse und Kostume, in Vermeidung überflüssiger Breite und in besserer Ründung sehr wohl stattfinden und der Erfolg durch Ablegung einiger hin und wieder wohl noch vorhandener Nachlässigkeiten in Styl und Ausdruck befördert werden. Das dem Verfasser günstige Novellenpublikum kann sich daher von seiner glücklichen Fruchtbarkeit noch manchen Genuß versprechen.

Auf demselben, von dem vorhergehenden Erzähler betretenen Wege finden wir Friederike Lohmann in ihrer Erzählung: „Luitgard von Meißen"; doch hat sie der wohlkombinirten Fabel mehr von ihrer eignen Erfindung hinzugethan. Auch sie sucht den Leser durch das äußere Auftreten der handelnden Personen, durch Darstellung lebhaft bewegten Welt- und Staatslebens und durch Scenerie zu unterhalten, mehr aber noch geht ihr Bestreben auf die Vorbildung der Karaktere und innern Zustände ihrer Personen. Für beide Richtungen fehlt es ihr nicht an feinem richtigen Sinn, wohl aber an der nöthigen Kraft und Geschicklichkeit in der Ausführung. So hätte z. B. die Belagerung und Einnahme der Burg Wallbeck, in welcher Luitgard mit ihrem Gatten

und seiner Mutter eingeschlossen sind, mit gehöriger Lebendigkeit und Ausführlichkeit ausgemalt, zu Scenen von großer Wirksamkeit benutzt werden können. Hierzu gehören aber Züge, die nur aus der Wirklichkeit oder einer lebhaften Vorstellung derselben entnommen werden können, und dazu ist die weibliche Feder nicht geschaffen. Bei der Darstellung der Gesinnungen und Gefühle begeht die Verfasserin den Mißgriff, dem Leser zu erzählen, was in dem Gemüth der handelnden Personen vorgegangen, statt daß er solches selbst in den eignen Handlungen und Reden derselben hätte anschauen sollen. Man sieht also nur, wie die Verfasserin sich die Personen gedacht hat, nicht wie sie wirklich waren, und der Eindruck bleibt daher unvollkommen, obgleich die Fabel gut erfunden, die Karaktere bestimmt aufgefaßt und konsequent gehalten, die Erzählung geschickt aneinander gereiht, Styl und Ausdruck fließend und würdig sind.

Ganz anders benimmt sich der dritte Erzähler, Herr Wilhelm Blumenhagen, in seiner Novelle: „Die Heilquelle". Hier sind es schreckliche, außerordentliche Begebenheiten, vorgefallen in dem Kreise des feinen Gesellschaftslebens; hier sind es die wunderbaren Werke des Zufalls, die von der Hand des Novellendichters zu einer Art von Schicksal umgestaltet werden, um den Leser zu reizen und zu unterhalten. Ein Mann, dem seine Braut kurz vor der Hochzeit entführt werden soll, ertappt seinen Nebenbuhler und wird von ihm niedergestochen. Während dieser mit der Braut entflieht, wird der Bräutigam, für todt gehalten, in einem Gartenhause niedergelegt und findet sich, als er zur Besinnung erwacht (die Scene ist in England), in den Händen dreier Auferstehungsmänner, die seinen Leichnam für einen Anatomen stehlen wollen. Bei seinem Erwachen entfliehen zwei der Bösewichter, während er den dritten festhält und sich von ihm zu einem nahen Freunde führen läßt. Er beschließt, schon fünfzig Jahre alt und seiner bisherigen Ver-

hältnisse müde, der Welt für todt zu gelten und in fremden Ländern unerkannt ein neues Leben zu beginnen. Ein junger reicher Major besucht vierzig Jahre später eine deutsche Heilquelle und trifft hier den alten Sonderling, zugleich aber auch ein schönes Mädchen, in das er sich verliebt, und den Vater derselben, einen andern Sonderling, von tiefsinnigem, menschenfeindlichem Karakter, der seine rechte Hand fortwährend in einem schwarzen Handschuh trägt. Als beide wunderliche Personen zufällig zusammentreffen, ergibt sich, daß der Jüngere der Sohn des Alten, zugleich aber der Nebenbuhler und Brauträuber ist, der jenen bei der Entführung niedergestochen hat. Beide hatten sich bei der Entführungsscene erkannt und daher ein so auffallend sonderliches Leben seitdem geführt. Beide sterben an der Gemüthserschütterung, die ihr unerwartetes Zusammentreffen herbeiführt, und der Major, der sich bei dem Vorfalle theilnehmend und hülfreich erwiesen, wird durch die Hand seiner Geliebten beglückt. Die großen Unwahrscheinlichkeiten und das Widerstrebende eines so herben Stoffes hat der Verfasser durch die Heiterkeit der Behandlung zu verdecken gesucht und sein Bestreben darauf gerichtet, daß der Leser, wenn auch mit wenig erregtem Gefühl, doch in guter Laune von ihm scheiden solle. Von künstlerischer Gestaltung und Entwickelung der Karaktere, von tieferm Eindringen in die Abgründe der Gemüthswelt, kurz, von einer wahrhaft poetischen Behandlung des hierzu so wohl geeigneten Stoffes ist keine Rede. Den bittern Inhalt durch süße Zuthat zu einer pikanten Leckerei für den unterhaltungssüchtigen Leser zu machen, dies war die Absicht des durch so viele gleichartige Arbeiten längst beliebten Verfassers. Aber bei einem gründlichen, richtig fühlenden Leser muß er diese Absicht völlig verfehlen. Daß das Geheimniß der Entwickelung schon lange vor dem Schluß der Erzählung durch das Aufheben des schwarzen Handschuhes verrathen wird, soll nicht als ein Fehler gerügt werden. Auch hierin liegt eine

Art von zarter Gefälligkeit für den Novellenleser, der dadurch Gelegenheit erhält, durch die frühzeitige Entdeckung der Art, wie der Knoten sich lösen werde, seiner Eigenliebe zu genügen. Dagegen wäre ein starker chronologischer Fehler hier, wo die Begebenheiten so nahe liegen, wohl zu vermeiden gewesen. Der alte Herr nämlich war zur Zeit seiner Verwundung, die während des 1792 ausgebrochenen Revolutionskrieges erfolgte, schon fünfzig Jahre alt und durfte daher bei seinem Erscheinen an der Heilquelle nicht für einen Neunziger ausgegeben werden. Diese kleine Prahlerei mit seinem nestorischen Alter mag ihm verziehen werden; daß aber er, den der Verfasser wegen seiner Herzensgüte rühmt, seinen einzigen Sohn, der ihn erst nach der Verwundung als seinen Vater erkannte, vierzig Jahre lang in der Gewissensmarter eines Vatermörders fortleben lassen konnte, ohne auch nur ein einziges Mal an dessen Aufsuchung und Enttäuschung zu denken, ist empörend, und daß der Verfasser verlangt, man solle, bestochen durch den Reiz frappanter Begebenheiten, über diese widrige Verletzung des Gefühls so leicht wie er selbst hinweggehen, zeigt nur zu deutlich, auf welche Klasse von Lesern die heutigen Novellendichter rechnen, und wie wenig sie geeignet sind, ihr Publikum heraufzubilden.

Frau Amalie Schoppe, geborne Weise, behandelt einen vielmal dagewesenen abgenutzten Stoff, nämlich die durch Gewinnsucht veranlaßte Vertauschung zweier Kinder verschiedenen Geschlechts und Standes bei ihrer Geburt, in der gangbarsten Manier. Die geborene Gräfin wird als Landmädchen in den Alpen erzogen, während der Sohn des Landmanns, zum Grafen gestempelt, dem Besitz einer reichen Herrschaft entgegenreift. Beide sehen sich zufällig und lieben sich. Seinen Aeltern zu Liebe heirathet er zwar, verliert aber bald seine Frau und trägt nun, da auch sein Vater indessen gestorben ist, Marien seine Hand an, die sie natürlich nicht ausschlägt. Ehe aber die Verbindung geschlos-

sen werden kann, entdeckt der reuevolle Landmann auf dem Sterbelager den verübten Betrug, und daß Marie ihrem Bräutigam nun Gleiches mit Gleichem vergilt, daß sie es ist, die ihn zu sich hinaufhebt, dies ist die eigentliche Pointe. Einige nicht sehr bedeutende Zwischenereignisse zur Ausschmückung anzubringen, war leicht. Die Landleute sprechen und handeln im Ton der empfindsamen Bücherwelt; die Gefühle offenbaren sich in herkömmlichen Romanenphrasen, und das Ganze ist ein Almanachsgericht nach bekanntem Recepte.

Die Gedichte aus dem Nachlasse Max von Schenkendorf's sind köstliche reine Töne, die aus dem frommen Gemüth dieses viel zu wenig gekannten und gepflegten Dichters hervorgegangen sind. Eine vollständige Sammlung seines hin und wieder zerstreuten poetischen Nachlasses würde allen Freunden ächter Poesie die willkommenste Gabe sein. Was aber sein hier wieder aufgenommenes Gedicht: „Die Tafel am Rhein", betrifft, so hat der ihm leider im Tode schon nachgefolgte Wilhelm Müller dasselbe bereits in diesen Blättern bei Gelegenheit einer Taschenbücherschau und zwar, wenn Referent nicht irrt, als Probe aus einem frühern Jahrgange der Cornelia abdrucken lassen. So ist es denn auch in den fünften Band von Müller's „Vermischten Schriften" mit übergegangen, und Referent kann von Glück sagen, daß er dieses wußte, sonst hätte es ihm begegnen können, es als eine Probe der poetischen Verdienstlichkeit der Cornelia seinen Lesern hier zum vierten Male darzubieten. Das Beste, was man von den übrigen Gedichten sagen kann, ist — nichts. „Die Mütze", von Neuffer, verdient aber doch so leichten Kaufs nicht abzukommen. Ein eifersüchtiger Ehemann will seinen vermeintlichen Nebenbuhler durch einen Meuchelmörder aus dem Wege räumen lassen. Da er aber in der Verwirrung aus Versehen die Mütze seines Schlachtopfers aufsetzt und damit auf die Straße geht, so hält der Mörder ihn für jenen und ersticht ihn, worauf der Neben-

buhler seine Witwe, die er schon früher liebte, heirathet. Diese unpoetische Begebenheit wird in vierundsechszig Strophen in folgendem Hopsmetrum vorgetragen oder vielmehr abgeleiert:

Sir Borton, der Seemann, war trefflich geborgen
Und lebte gemüthlich, ein Hans ohne Sorgen,
Zwar über den Lenz schon des Lebens hinaus,
Doch hielt er in London ein glänzendes Haus.

Die Zeit ist vorüber, wo dergleichen Reimerei sich für Poesie ausgeben durfte. Und wie oft soll man es noch sagen? Niemals setzt der Engländer sein Sir vor den bloßen Familiennamen. Er sagt Sir Thomas Borton, oder Sir Thomas, aber nimmermehr Sir Borton. Will man einen Landesgebrauch zu poetischer Ausstaffirung benutzen, so muß man ihn auch kennen.

Referent hat sich bei der Cornelia lange aufgehalten: dies wird aber seinen Lesern und ihm zur Bequemlichkeit gereichen. Den Autoren, mit welchen bis jetzt eine nähere Bekanntschaft gemacht worden ist, werden wir noch öfter begegnen und sie dann einen jeden nach seiner Art nur flüchtig zu grüßen brauchen.

Die Ergötzlichkeiten in acht Bildern in dem Taschenbuch der Liebe und Freundschaft sind auch für den Beschauer ergötzlich. Wo Ramberg Karikatur geben will, ist er in seiner eignen Weise natürlich und nicht ohne Geist; wo er aber natürlich sein will, werden seine Gestalten unwillkürlich zur Karikatur, so sehr ist er in Manier versunken. Die begleitenden Verse vom Herausgeber sind nette, leichtironische Lebensbilder und haben, als solche, auch ohne die Kupfer, denen sie als poetische Kommentarien beigegeben sind, ihren Werth. In der Novelle: „Die letzte Liebe", ist Herr Blumenhagen noch einmal so gesund als in seiner „Heilquelle". Die Erfindung ist nicht erzwungen, vielmehr sind die Begebenheiten natürlich herbeigeführt und lebendig entwickelt. Die

Karaktere sind wahr, wenn auch nicht allzutief und etwas grell gezeichnet, und das Ganze macht, trotz dem manierirten Styl, einen lebhaften Eindruck. Daß Cecilie ihren Leopold nach des Vaters Tode viertehalb Jahr auf ihre Hand warten läßt, werden die Leserinnen nicht natürlich aber sehr schön finden. Referent stimmt für eine Abkürzung. Friederike Lohmann hat die Geschichte der Agnes Bernauerin zu einer trefflichen Erzählung gestaltet, die in zarter und doch sicherer Behandlung das Gefühl mit einer wohlthätigen Wehmuth erfüllt, und leidet an den Mängeln, die an ihrer „Luitgard von Meißen" zu rügen waren, fast gar nicht. Diese Erzählerin gewinnt bei fortgesetzter Bekanntschaft. In dem „Vogelsteller" hat Herr Karl Borromäus von Miltitz einer Maxime der Lebensklugheit durch Einkleidung in das Gewand der Erzählung Eingang zu verschaffen gesucht. Dies kann vielleicht seinen Nutzen haben, ist aber unpoetisch. Da sich gegen diese Maxime noch so Manches einwenden läßt, so könnte wohl ein anders gesinnter Schriftsteller die entgegengesetzte Ansicht in einer andern Erzählung einleuchtend zu machen suchen, und so sähen wir uns denn plötzlich auf einem ganz neuen Wege der Dialektik, wo, statt mit Gründen, mit Erzählungen gekämpft würde. Hiervon möchte aber doch wohl der Geschmack wegen der Langweiligkeit, und der gesunde Menschenverstand wegen der Unzweckmäßigkeit eines so weitläufigen Verfahrens gleich lebhaft abrathen.

Unter den Gedichten sind zwei von Chamisso, „Pech" und „Geduld" überschrieben, dann „Die Belagerung", von Simrock, als recht artig zu erwähnen.

Frauentaschenbuch von G. Döring.

Die Novelle: „Der Sklavenhändler", von Leopold Schefer, ist beinahe traumhaft, abenteuerlich und phantastisch erfunden. Auf die wunderliche Eigenheit britischer Karaktere, deren schrankenlos willkürliche Handlungs- und

Denkweise in Konstantinopel einen fremdartigen, von dem Dichter mit dem reichsten Farbenglanz des Orients geschmückten Schauplatz findet, ist eine wunderbar verschränkte Fabel gebaut, die, wenn der Leser ihre Lösung schon mit Händen greifen zu können glaubt, durch immer neue Ereignisse fortgesponnen wird, ja unmittelbar vor dem beruhigenden Schluß noch gleichsam neckend durch ängstliche Besorgniß peinigt. Die Wunderbarkeit ist überspannt. Die Zumuthung an des Lesers Glauben ist fast zu groß, um seine Theilnahme zu gewinnen und festzuhalten. Diese Dichtung wirkt wie ein langes prachtvolles, aber durch allzu viele Sätze seinem Schlusse zugeführtes Finale, dessen letzter Akkord noch dem sich nach Ruhe sehnenden Ohr durch gedehnten Vorhalt zu lange versagt wird. Läßt aber der Dichter bei Erfindung der Begebenheiten Zufall und Willkür walten, so folgt er bei der Gestaltung seiner Karaktere strenge dem Gesetz der physischen Nothwendigkeit. Hier tritt er in die geheime Werkstelle der Gemüthswelt und läßt die schönsten Seelenpflanzen Blatt für Blatt aus dem ersten Keim vor unsern Augen sich entfalten. Darin besteht der ihm ganz eigne zarte Reiz. Wir lieben den Eigensinn dieser Briten, weil er aus edler Wurzel stammt und weil wir ihn verstehen. Dieses stete Anschauen, dieses unermüdliche Erforschen der Menschenseele ist der Kern der Schefer'schen Novellen, über welchen wir so manches spielend Gekünstelte, ja Verkünstelte der Form und des Ausdrucks, als wäre es nicht vorhanden, übersehen. Oft stoßen wir auf Bemerkungen, die, wie absichtslos am Wege gepflückte Blumen dargeboten, doch die tiefste, überraschendste Wahrheit enthalten, wie z. B. folgende: „Der Mensch verändert sich nicht. Ein Gefühl, eine Richtung beherrscht sein ganzes Leben und macht es eben erst aus. Aber er entwickelt sich, und steht dann sein Inneres herausgeblüht, so verwundern wir uns und sagen: Wie hat sich doch der Mensch verändert! Und so bleibt er veränderlich für uns!"

Oder: „Der Wille des Menschen hat eine bezaubernde Kraft, ja zugleich eine hervorzaubernde. Denn Alles, was wir von Menschenwerken erblicken, so groß es immer sei, und wäre es der Dom in Mailand, ist ein versteinerter Wille. So alle Kunstwerke."

Von den eingestreuten sehr schönen Gedichten möge folgendes Lied hier stehen:

Genug hab' ich gehofft, gestrebt,
Und auch genug geweint —
Ich seh' ihn gehn, ... mein Busen bebt,
So oft er mir erscheint.

Ach, wird er mir nicht bald vereint,
Nach dem ich so gestrebt, —
Hab' ich genug gehofft, geweint,
Und auch genug gelebt.

Nach diesem reichen farbenhellen Bilde ist nun sogleich eine zweite Novelle von unbekannter Hand: „Des Müllers Töchter", zu erwähnen, die diesem Taschenbuch zur höchsten Zierde gereicht und musterhaft genannt werden kann. Die Erfindung, welcher die Geschichte des falschen Waldemar zur Grundlage dient, ist sinnreich; die Fabel interessant und dabei natürlich; die Begebenheiten ungewöhnlich, merkwürdig und dennoch nicht unwahrscheinlich. Aufmerksamkeit und Theilnahme werden vom Anfang bis zu dem trefflichen, sittlich beruhigenden Schlusse in stets gleichmäßiger Anregung erhalten. Auch hier sind die Karaktere mit großer Wahrheit erfaßt, aber sie stellen sich im Fortgange eines tief bewegten Lebens in ruhig einfacher, schmuckloser Entwickelung dar. Die Töchter des Müllers sind zwei edle, vortreffliche Frauengestalten. Alles dieses erscheint uns in dem krystallhellen Spiegel eines festen, ruhigen, natürlichen Styls, in welchem nie die Subjektivität des Autors, nie ein gesuchter Schmuck hervortritt. Referent zählt diese Novelle zu den besten, die

ihm bekannt sind, und setzt sie ohne Bedenken den trefflichen Erzählungen Heinrichs von Kleist an die Seite.

„Der Begnadigte", von Willibald Alexis, ist wohl eher eine Skizze als eine Novelle und scheint fast nur als ein Rahmen für die darein eingewebte Kriminalgeschichte Franz Matuschek's, des vierfachen Mörders, erfunden zu sein; aber sie ist geistreich und unterhaltend, und das ist genug gethan. Auch ist es wohl heilsam, daß die darin enthaltene kriminalistische Wahrheit, so bündig und überzeugend, wie sie hier ausgesprochen ist, als ein Gegengift gegen jene falsche Empfindsamkeit, die vor der Todesstrafe mehr als vor dem Verbrechen zurückbebt, auf diese Weise in weitern Kreisen der gebildeten Gesellschaft verbreitet werde.

Des Herausgebers Erzählung: „Die Enkel", hat den Referenten nicht angesprochen. Das Leben so gemeinschlechter Menschen, denn auch die besten, die hier vorkommen, sind noch gemein gesinnt, das sich in Mord und Selbstmord endet, ausführlich abzumalen, wie kann es dem Dichter Freude, dem Leser poetischen Genuß gewähren? Wird das Gemeine und Schlechte, wird das Verbrechen dadurch poetisch, daß es in einer stärkern Dosis als im alltäglichen Leben dargeboten wird?

Die Bilder von Führich und Näcke sind nicht vorzüglich, die Ansichten aus Nürnberg recht zierlich und die Nachbildungen zweier trefflichen Basreliefs, von Peter Vischer, am St.-Sebaldusgrabmal für die Kunstfreunde sehr schätzbar.

Dies Taschenbuch ist nächst der „Urania" das beste der für 1831 bis jetzt erschienenen.

Penelope.

Das Titelbild, nach einer Zeichnung von Ender, ist sehr brav gearbeitet. Johanna von Castilien, Kaiser Karls V. Mutter, erscheint uns in zartester Jugendblüte, ein süßes, liebliches Frauenbild. Da kein Meister genannt ist, so müssen

wir es für ein Phantasiebild halten, das seinem Erfinder Ehre macht. Die Darstellungen aus gangbaren Bühnenstücken sind von Retzsch geistreich und ausdrucksvoll gezeichnet, nur die Stellung Masaniello's ist seltsam gezwungen, Schenkel und Füße verzeichnet.

Des Herrn Ritters von Tschabuschnigg „Tag in der Weinlese" ist ein Bildchen, ein Gedänkchen, nicht ungefällig, aber ohne alle Tiefe und Bedeutung. Nicht zu mißfallen, ist bei weitem noch nicht genug, und — wer nennt dergleichen eine Novelle? — „Hannovers Catilina", von Wilhelm Blumenhagen, ist wild, bunt, bewegt, blutig, grausig und unerfreulich. Begebenheiten, Menschen, Handlungen, alles wird uns nur in seiner äußerlichen Erscheinung gezeigt; die Seele fehlt. Den Mangel an innerer Tiefe bedeckt der Firniß einer aufgeputzten Manier. Eine gewisse Geschicklichkeit läßt sich dem Verfasser nicht absprechen; sie dient ihm statt der Kunst. Wie mit befreitem Athem tritt man aus diesem beklemmenden Gewirr in die reine, liebliche Lebensgruppe, worein Friederike Lohmann in ihrer „Entscheidung bei Hochkirch" uns einführt. Diese Erzählung ist trefflich; ihre Justine ist die Krone der Mägde, ein ausgezeichnetes Karakterbild. Aber auch die übrigen Figuren sind so männlichsicher gezeichnet, selbst den großen Friedrich und den alten Ziethen läßt sie so angemessen auftreten und sprechen, alles ist so wohlgerundet, so passend gefügt, daß man kaum glauben sollte, die weibliche Hand, deren Werken wir schon zwei Mal begegnet sind, habe auch dieses dritte geschaffen. Fast sollte man meinen, der Setzer habe sich nur geirrt, diese Novelle sei von Friedrich Lohmann und die vorhergehende von Wilhelmine Blumenhagen. — „Elisabeth, Gräfin zu Holstein-Schauenburg", von Agathe S., ist eine Geschichte, die ohne Ursache anfängt, ohne Ursache aufhört und unbeschreiblich matt und langweilig ist. Referent setzt absichtlich alle Galanterie bei Seite, um den

gewiß heilsamen und wohlgemeinten Rath recht eindringlich zu machen, den er der Verfasserin zu geben, der Herausgeber aber ihr zu ertheilen mit Unrecht versäumt hat: Möge sie nie wieder drucken lassen; das Beste, wozu sie es bringen kann, wird mittelmäßig sein, und in der Kunst ist das Mittelmäßige schlecht.

Von dem nun verstorbenen Wilhelm Waiblinger, der in den letzten Jahren so viel aus und über Italien geschrieben hat, finden wir auch hier sogenannte „Skizzen aus Italien", theils in Prosa, theils in Versen. Was in diesem Lande wirklich interessant ist, hat man schon zu oft und in zu guten Schilderungen gelesen. Er hält sich also an der äußern Oberfläche des alltäglichen Lebens, die nur durch eine geistreiche Darstellung interessant gemacht werden kann. Da es ihm aber an Geist und Tiefe sehr gebricht, so sind auch diese breiten, flüchtigen Mittheilungen nicht eben anziehend. Die Epigramme haben weder durch Inhalt noch Form einen Werth, und der Versbau ist so sehr vernachlässigt, daß ein Hexameter sogar auf fünf Füßen durch die Welt hinken muß.

Unter den poetischen Beiträgen findet sich nichts Ausgezeichnetes; doch gefällt Castelli's versificirte Erzählung: „Der Blinde und sein Sohn", durch die einfache, gemüthliche Behandlung eines rührenden Stoffes, der indessen auch ohne die nicht überall mit gleichem Fleiße gearbeitete metrische Hülle uns vielleicht noch tiefer angesprochen haben würde.

Novellenkranz von Ludwig Tieck.

Das Titelkupfer, nach einem in dem berlinischen Kunstmuseum befindlichen, dem Leonardo da Vinci zugeschriebenen weiblichen Portrait gezeichnet, ist ein höchst liebenswürdiges Bild. Sechs andere von Petzl anmuthig und karaktervoll gezeichnete und von Schwerdgeburth und Meyer jun. sauber gestochene Bilder stellen Scenen aus Tieck's „Octavian" dar. In Tieck's Werken findet sich überall ein reicher Schatz von

Stoffen, die sich für die bildliche Darstellung vorzüglich eignen und daher mehr, als bis jetzt geschehen ist, dazu benutzt werden sollten.

Die beiden Novellen, die den reichen Inhalt dieses Taschenbuchs bilden, gehören zu den vorzüglichsten des trefflichen Meisters, ja der zweite Theil des Dichterlebens, welcher eine abgeschlossene Novelle bildet, möchte leicht die Krone von allem sein, was er in dieser Gattung geleistet hat. Wie lange wurde Goethe von allen Seiten bestürmt, der Welt sein Leben mitzutheilen, und wie groß war die Freude und die Genugthuung, als dieser Wunsch erfüllt und hierdurch erst ein höheres, sichreres Verständniß seiner Werke eröffnet wurde! Die Werke vielseitiger Schriftsteller können nur dann erst, wenn man sie in der Verbindung mit ihrem Leben betrachtet, als ein Ganzes erkannt und, nur wenn man ihr Verhältniß zu diesem einsieht, vollständig genossen werden. Von Shakspeare's Leben gibt die Geschichte nur dürftige, unsichere Nachrichten. Herrlich war daher der Gedanke, dieses Leben, das jene uns versagt hat, mit Hülfe der Poesie zu konstruiren und so in einer höhern, vollkommnern Wahrheit aufzustellen, als die Geschichte jemals gewähren kann. Aber auch nur ein wahrer Dichter, ein Dichter wie Tieck, war im Stande, einen solchen Gedanken in dieser Reinheit und Genialität zur Wirklichkeit zu erheben. Jene dürftigen Nachrichten von den Lebensumständen des großen Mannes, die, von pedantischen Engländern mühsam aufgelesen und trocken zusammengestellt, den Freund des Dichters trostlos und unmuthig entlassen, wußte Tieck wie trocken aufbewahrte Samenkörner in dem Garten der Poesie zum üppigsten Wachsthum emporzutreiben, und so sehen wir, wie der Druck eines engen, kleinlichen, verkümmerten Lebens die innere Gemüthswelt Shakspeare's in unaussprechlichen, vor jeder Mittheilung verschlossenen Leiden lange Zeit verschleierte, vielleicht aber eben dadurch im Verborgenen ihren Wachsthum förderte und

sie vor den Gefahren schützte, die ein früherer glänzender Eintritt in die Welt ihr hätte bereiten können. Ein anderes Element zu seinem Bilde findet Tieck in den Werken des Dichters selbst, und er hat sich in diese so tief versenkt, jedes Einzelne so vollständig und klar erkannt, daß er, den erzeugenden Ursprung davon bis in die Seele des Dichters verfolgend, wie durch Divination in die Geheimnisse seines Lebens eindrang und im Stande war, sie in diesem hellen, reinen Spiegel zu enthüllen. So wird die Wahrheit jenes Ausspruchs von neuem erkannt, daß der Geschichtschreiber ein rückwärts schauender Prophet sei. Und auch der Geschichtschreiber kann ja, selbst bei den vollständigsten Materialien, nichts Höheres leisten, denn diese sind immer nur rohe Stoffe, aus denen der Geist vergangenen Lebens zu entwickeln und in seiner Einheit klar zur Anschauung zu bringen ist. Hier aber ist auf einer andern Seite freilich noch mehr, und mußte mehr geschehen. Wenn die Geschichte das wirkliche Leben von seiner idealen Seite auffaßt und darstellt, so muß die Poesie vielmehr das Ideale zur Wirklichkeit umgestalten, und also schaffen, wo jene das Geschaffene nur zur Anschauung bringt. Tieck hat uns ein Leben Shakspeare's geschaffen, wie wir wünschen und glauben, daß es gewesen sein möchte, und so, daß, von ihm ausgehend, seine unsterblichen Werke uns erklärt und erleuchtet werden, wie wir die Gedichte eines mitlebenden vertrauten Freundes in ihren innersten Beziehungen besser verstehen und mitfühlen als ein anderer, der diesen nicht kennt. So wird uns, nachdem wir Zeugen waren von dieser Liebe zwischen ihm und seinem jungen Freunde Southampton, keines jener wundervollen Sonette mehr dunkel bleiben, und Venus und Adonis wird uns durch sein Verhältniß zu Rosalinen in einem neuen, hellern Lichte dastehen. Aber auch seine von einem so unendlich wechselnden Geiste beseelten Dramen, die, wenn nicht der tief geprägte Stempel seiner eigenthümlichen Genialität sie

bezeichnete, kaum als Schöpfungen eines einigen menschlichen Gemüths erscheinen könnten, finden sich hier an die Stelle gesetzt, die sie in dem Gange seiner Entwickelung einnehmen. Wenn man sie aber auch ohne alle Beziehung auf Shakspeare's Werke betrachtet, bleibt dieser Novelle der hohe Reiz einer schönen, eigenthümlichen Schöpfung. Selbst ein Leser, der kein einziges seiner Stücke kennt, muß dennoch den höchsten Genuß in ihr finden, wenn er sich dem Eindruck dieser kräftigen, eigenthümlichen Karaktere hingibt, die, in so merkwürdige lebenswahre Beziehungen zu einander gestellt und auf einander wirkend, ein warmes, frisches, tief ergreifendes Sitten- und Zeitgemälde bilden. So ist, um nur dieses Einen zu erwähnen, das Verhältniß Shakspeare's zu seinen Aeltern, die Art, wie er seinem Vater Trost und Hülfe bringt, und wie dieser es aufnimmt, eine der schönsten Blumen, die ein Dichter in dem Eden menschlich-sittlicher Gefühle pflücken konnte.

In der zweiten Novelle: „Die Wundersüchtigen", zeigt sich der vielgestaltige Genius unsers Tieck abermals in einer neuen und diesmal durchaus ernsten Form. Jener bald wehmüthige, bald lächelnde Humor, jener leichte, glänzende Witz ist hier gänzlich verbannt, um der strengen, tiefen Betrachtung einer besondern Richtung des menschlichen Gemüths, des Wunderglaubens, Raum zu geben. Betrachtet man, wie die ganze Schöpfung, die sinnlich wahrnehmbare und die geistige Welt, ursprünglich Eines und, für die menschliche Anschauung dennoch getrennt, ein ewiges Wunder bleibt, das sich dem Menschen in ununterbrochener, aber unendlicher Zeitfolge Glied vor Glied offenbart, so sieht man, daß eigentlich Jedes und doch auch wieder Nichts ein Wunder ist. Als einzelnes Wunder steht nur das Unbegriffene, das Nichterkannte da. So wäre denn auch der Glaube an die mit Unrecht übernatürlich genannten Kräfte und Wirkungen, z. B. an künstliche Erzeugung des Goldes, oder Verjüngung

des körperlichen Lebens, an sich selbst völlig konsequent und keineswegs thöricht; diese Wirkungen erscheinen vielmehr als möglich, da das Gebiet der Naturkräfte und das menschliche Vermögen, sie zu beherrschen, ein Unendliches ist, wie denn auch so vieles, was heute alltäglich geschieht, vor tausend Jahren als Zauberei erschienen wäre und nach tausend Jahren als alltäglich erscheinen wird, was uns heut als Wunder in Schreck und Erstaunen versetzen würde. Der Fehler gegen Vernunft und Sittlichkeit liegt bei den Wundergläubigen aber darin, daß sie dem Gange der Offenbarung zuvoreilen, gleichsam auf Schleichwegen sich der Herrschaft über die Naturkräfte bemächtigen und sie zu dem kleinlichen, selbstsüchtigen Zweck persönlichen, weltlichen Wohlseins ausschließlich benutzen möchten. So entsteht die Sucht nach dem Wunder als eine Krankheit des geselligen Lebens, die sich durch alle Zeiten hindurchzieht, periodisch aber mit verstärkter Kraft und größerer Heftigkeit der Symptome hervortritt. Einzelne Menschen, die gewisse Naturkräfte, bevor ihre Kenntniß allgemein verbreitet wurde, erkannt und ihre Behandlung gelernt haben, treten als Wunderthäter auf und erwuchern sich mit ihrer Hülfe zeitliche Vortheile, indem sie die Leichtgläubigkeit und Wundersucht schwächerer Menschen betrügerisch benutzen, angebliche Wunder ihnen zeigend und die größten verheißend. So werden zu Zeiten auch die höchsten Kreise der Gesellschaft der Einwirkung solcher Betrüger wie im Wahnsinn zum Spielwerk hingegeben. Neue Orden werden errichtet, neue Logen gestiftet und die Geheimnißkrämerei der schon bestehenden zur Täuschung benutzt, bis der Wundervorrath des weisen Meisters zu Ende, der Betrug seiner Entdeckung nahe, Geduld und Geldbeutel der Gläubigen erschöpft sind. Auch zu den Zwecken des religiösen und politischen Parteigeistes werden solche Spiegelfechtereien nicht selten gebraucht. In einen solchen Kreis nun, wie er sich gegen das Ende des verflossenen Jahrhunderts in Deutschland gestal-

tete, führt uns Tieck in der gegenwärtigen Novelle, und ältere Mitlebende werden in seinen treffenden Zügen das damalige Treiben, wie es sich vor ihren Augen gestaltete, deutlich wiedererkennen. Zwei solche geheimnißvolle Wunderthäter werden uns vor Augen gestellt, deren einer, halb betrogen, halb Betrüger, ein Werkzeug in der Hand verschmitzter Obern, neben dem Gelderwerb auch auf die Verbreitung des Katholicismus ausgeht, indem er, selbst an höhere Geheimnisse glaubend, die Mittheilung derselben sehnsuchtsvoll erwartet und nach fehlgeschlagener Hoffnung mit Selbstmord endet. Der andere verschmitztere Betrüger behandelt den Wunderglauben allein als ein Erwerbsmittel, was ihm denn auch trefflich gelingt. Wie nun beschränkte, schwache, ehrgeizige, andererseits aber auch selbst edlere, verständige Menschen sich dieser Neigung hingeben und dadurch ihr Lebensglück theils gefährden, theils selbst zerstören, und eine achtbare, glückliche, gebildete Familie nur durch zufällige Entdeckungen und durch den einfachen, unbefangenen Sinn eines jungen Mädchens, das gegen dieses widersinnige Treiben den innersten Abscheu fühlt, zuletzt noch vom gänzlichen Untergang gerettet wird, dies zeigt uns der Dichter in einer höchst anziehenden, unterhaltenden Novelle, in der alle Gestalten der Täuschung durch Wunder und der Verirrung zum Glauben an dieselben in ihren Ursachen und Wirkungen erschöpfend gezeigt werden. In dieser Schöpfung Tieck's wird es von neuem klar, daß der wahre Dichter auch zugleich der wahre Philosoph ist; denn nicht leicht kann ein philosophisches Thema so gründlich und zugleich so überzeugend und faßlich erwiesen werden, als es hier in der poetischen Form geschehen ist. Und dennoch steht der Beweis eines Lehrsatzes keineswegs als Zweck der Novelle da; denn auch abgesehen von diesem, erreicht sie den Zweck aller Kunst, das Wahre in der Form des Schönen darzustellen. Unstreitig wird es vielen Lesern auffallen, daß Tieck den einen seiner Wunder-

thäter den Lebensmagnetismus durch die Entdeckung verborgener Gegenstände zu einem Werkzeuge seines Betruges mißbrauchen läßt und somit in seiner Dichtung die magnetischen Erscheinungen als erwiesene Thatsachen zum Grunde legt. Die Gattin des Wunderthäters, Theodora, ist durch seine magnetische Behandlung in den höchsten Grad des hellsehenden Zustandes und zugleich in todesnahe Krankheit versetzt; sie sieht durch Mauern in weiter Ferne verborgene Dokumente und hilft so, als Mittel und Opfer zugleich, zum Betruge mit. Sie schaut in die Welt der Abgeschiedenen und läßt sich von ihnen Geheimnisse entdecken, ja, sie verräth selbst im Moment des Sterbens die Geheimnisse des Todes und den Zustand der Seligen. Sie ist eine Seherin von Prevorst in poetischer Gestaltung.

Referent gehört zu denjenigen, die solchen innern Erscheinungen keine objektive, sondern nur eine subjektive Wahrheit zugestehen. In Hinsicht der Geisterwelt ist dies schon dadurch erwiesen, daß die Anschauungen derselben bei den verschiedenen Hellsehenden sich ganz verschieden gestalten. Was aber ihr wundervolles Durchschauen der Körperwelt betrifft, so sind die darüber gemachten Erfahrungen bei weitem nicht zahlreich und sicher genug, um auch diejenigen zu überzeugen, die sie nicht selbst gemacht haben. Ja, die letztern selbst hätten wohl Ursache, noch eher an der Richtigkeit ihrer eignen Wahrnehmung, als an der des Wahrgenommenen zu zweifeln, wo die Ueberzeugung von dieser das Reich der Erkenntniß in seinen Grundfesten erschüttern müßte. Doch auch diese bis jetzt noch in der Gestalt von Wundern auftretenden Erscheinungen gehören, wenn sie wirklich existiren, in die Reihe derer, die ihre volle Offenbarung noch von der Zukunft zu erwarten haben. Sie absolut zu leugnen, wäre so wenig vernunftgemäß, als wenn man vor hundert Jahren die Möglichkeit der Gaserleuchtung oder der Dampfschiffahrt geleugnet hätte; und so hat sie denn der Dichter, sei auch seine

Ansicht davon, welche sie wolle, mit vollem Rechte in seiner Dichtung als wahrhaft vorhanden annehmen können, um so mehr, als die dadurch herbeigeführte Scene von einer tiefergreifenden, geisterhaften Wirkung ist.

Vergißmeinnicht, herausgegeben von K. Spindler.

Dies Büchlein nennt sich mit Recht „Vergißmeinnicht". Es ist unschuldig, einfach, bescheiden und hält sich gern in der Nähe des Wassers auf; auch bittet es nicht ohne Grund, es nicht zu vergessen, denn von den vier Erzählungen, die es mitbringt, gehören wenigstens zwei zu der Art, die man leicht wieder vergißt. Die Handlung der ersten, „Nenuphar" genannten, geht, man weiß nicht zu welcher Zeit, in einem Lande vor, das man weiß nicht in welchem Welttheil liegt, und unter einem Volke, von dem man nicht weiß, ob es jemals existirt hat. Alles dieses, sowie die handelnden Personen, hat der Erzähler bloß aus seiner Phantasie sehr ausführlich bunt und glänzend in rhetorischer Farbenpracht ausgemalt. Dem Ganzen fehlt Bestimmtheit, Individualität und somit alles Interesse; es ermüdet, ohne zu unterhalten. „Die Mohrin von Toledo" beruht auf der bekannten und vielbenutzten Geschichte der Maria von Padilla, also auf einem sehr ergiebigen historischen Stoff, dessen eigenthümliches Interesse denn auch hier nicht ganz zu verwüsten gewesen ist. Was der Erzähler von dem Seinigen hinzugethan, ist nicht übel erfunden, aber in dieser durch breite Rhetorik aufgestutzten Ausführung läßt das Ganze den Leser, bei aller Kraft der Situationen, doch zu keiner innigen Theilnahme gelangen. Ein schöner Stoff ist in zu schwache Hände gefallen. Dagegen sind „Engel-Lieschen" und „Furchtlos und treu" recht artige, durch anziehende Begebenheiten und wohlgezeichnete Karaktere den Leser festhaltende Erzählungen. Zu der Erfindung der letztern hat der arme Kaspar Hauser einen Antheil hergeben müssen, was jedoch, da er ganz wohl benutzt ist,

nicht zu rügen sein wird. Ueberhaupt wird man sich wohl hüten müssen, an den Werken des Verfassers viel auszusetzen, da er in seinem „Engel-Lieschen" in der Person des Dichters Guido die Kritiker hart anläßt und ihnen vorwirft, sie machten die überspanntesten Forderungen, damit sie nicht erfüllt werden sollten; ja, die väterliche Fürsorge für die Unsterblichkeit der Dichter sei nur ein heuchlerischer Vorwand der heutigen Kritik. Vernünftige Recensenten werden sonach nichts Besseres thun können, als sich aller fernern Fürsorge für die Unsterblichkeit des Herrn K. Spindler von nun an gänzlich zu entschlagen. Er werde emancipirt und sehe künftig selber zu, wie er unsterblich wird.

Das Titelkupfer zeigt uns Engel-Lieschen im männlichen Kostume eines jungen Künstlers, in einem sehr saubern und sorgfältigen Stahlstiche von Fleischmann. Die übrigen Bilder nach Zeichnungen von Schwind stellen Scenen aus den in dem Büchlein enthaltenen Erzählungen dar. Die beiden ersten sind wohlgelungen und machen in Fleischmann's zartem Stahlstich einen angenehmen Eindruck, wogegen sich die übrigen, von einem andern Künstler in etwas harter Manier behandelt, nicht über das Mittelmäßige erheben.

Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, herausgegeben von Fr. Kind.

„Clemenze L'Hopital" ist eine recht artige Erzählung von Friederike Lohmann. Der Fleiß dieser braven Erzählerin würde bessere Früchte getragen haben, wenn er deren wenigere getragen hätte. Oft eilt sie mit zu flüchtigen Strichen über Verhältnisse hin, die gerade in sorgfältiger Ausführung einer Erzählung erst das rechte innere Leben mittheilen. Doch diese Bemerkungen kommen, da die Verfasserin uns in dieser Welt nichts mehr erzählen wird, zu spät. „Die Engelseherin" ist eine von Fr. Kind nach historischen Quellen sehr anziehend dargestellte Begebenheit. Ein

italiänischer Geisterbeschwörer und Goldmacher verstrickt durch sein teuflisches Gaukelspiel einen leichtsinnigen Fürsten, seine liebenswürdige Gemahlin und einen wackern jungen Edelmann in Sünde und Unglück. Der Verfasser liebt eine gewisse aktenmäßige Entwickelung bei seinen Erzählungen, wodurch die Darstellung zwar auf einer Seite den größern Schein der Wahrheit gewinnt, auf der andern aber an poetischer Färbung und Licht verliert. L. Kruse legt seiner Novelle: „Mesmerische Liebe", die Voraussetzung einer unumstößlichen Gewißheit der Wirkungen des Lebensmagnetismus zum Grunde. Mit diesem Hebel lassen sich freilich die ungewöhnlichsten, wunderbarsten Begebenheiten und Verwickelungen mit leichter Mühe herbeiführen, und der Verfasser hat dieselben mit vieler Geschicklichkeit in Bewegung gesetzt. Auf welche schreckliche Weise der Mißbrauch dieser geheimnißvollen Naturkraft, wenn sie wirklich eine Realität hätte, in das sittliche Leben hineingreifen müßte, wird in dieser Erzählung klar, und man müßte schaudern, wenn man bedenkt, daß es zur Verhütung dieses Mißbrauchs eigentlich gar kein Mittel gibt. Dies ist denn auch ein Grund mehr, an dieser Realität zu zweifeln, da eine allgemeinere Anwendung jener Kraft einerseits, wenn sie existirte, schon längst eingetreten sein, andererseits aber mit ihr auch die ganze geistige und sittliche Ordnung der Welt unabwendbar sogleich umgestürzt und völlig umgestaltet werden müßte. Vor der Hand möchte wohl von dem Mißbrauch der animalisch-magnetischen Kraft nichts zu fürchten sein, desto mehr aber von dem Mißbrauch, der durch die Vorspiegelung ihrer Wirksamkeit und den leichtsinnigen Glauben an ihre Existenz getrieben werden kann und leider schon getrieben worden ist. Herr Kruse gehört übrigens zu unsern bessern Novellendichtern. Die Begebenheiten und Verhältnisse in dieser Erzählung sind glücklich erfunden, geistreich verbunden, gewandt und lebendig dargestellt, die Karaktere, wenn auch nicht von großer Tiefe

und Kraft, doch wahr und natürlich, und das Ganze ist von einem Geiste sittlicher Gesinnung durchdrungen, die den Leser wohlthuend anspricht.

Von dem metrischen Gehalt des Taschenbuchs ist nichts mit besonderer Auszeichnung zu erwähnen. Die Kupfer von Ramberg sollen Scenen aus dem „Käthchen von Heilbronn" vergegenwärtigen. Wer sich aber die Personen dieses Dramas in solchen Gestalten denken kann, dem muß aller poetische Sinn unwiderruflich abgesprochen werden.

Orphea.

„Schloß Leuenrode", Novelle von Blumenhagen, ist eine durch lebendige Handlung anziehende Begebenheit, frisch und anschaulich dargestellt und nicht so sehr als des Verfassers mehrste Erzählungen durch erkünstelte Wortgefälligkeit abstoßend. Aehnlicher Rettungsgeschichten gibt es zwar schon tausend; warum aber nicht auch tausend und eine? „Dunka", eine nationalrussische Begebenheit, scheint sich durch ihre Wunderbarkeit mehr der Volkssage zu nähern und nimmt dadurch einen poetischen Karakter an, der das leichte metrische Gewand rechtfertigt, das Friedrich Kind ihr umgeworfen hat. „Das schwarze Herz", Erzählung von L. Kruse, ist eine mühsam zusammengesuchte Erfindung, in welcher das Wunderbare zu gemacht ist, um zu ergreifen, und die Verhältnisse zu unnatürlich gespannt, um anzuziehen. Die Intrigue darin ist ohne alle Wahrscheinlichkeit und dabei so ungemein verwickelt, daß es der größten Aufmerksamkeit bedarf, um sie zu entwirren, eine Aufmerksamkeit, zu der aber der Leser durch das In[illegible]sse des Gegenstandes keineswegs geneigt gemacht wird. Unter den wenigen Gedichten findet sich nichts Bedeutendes, und selbst „Editha", von Gustav Schwab, ist zwar des werthen Dichters nicht unwürdig, doch auch nicht ausgezeichnet.

Bald hätte Referent vergessen, die Damen vor dem un-

vorsichtigen Anblick der Ramberg'schen, Scenen aus dem „Vampyr" darstellenden Kupfer zu warnen, ein Anblick, der ihnen wirklich nicht unter allen Umständen zu rathen sein möchte. Das Gräuliche und Fratzenhafte hat der Bildner, wie es scheint, mit großer Neigung zum Gegenstande seiner Darstellung gemacht und diese in seiner gewöhnlichen Manier bis zur Karikatur gesteigert.

XVIII.

Bilder des Orients von Heinrich Stieglitz. Erster Band. Leipzig, 1831. 8.

Schon in frühester Jugend entstand in dem Verfasser dieser Dichtungen, wie er in dem Vorworte sagt, ein unwiderstehlicher Drang der Phantasie nach dem Orient. Dies geschah durch den Anblick eines Gemäldes, in welchem eine Scene orientalischen Natur- und Menschenlebens so lebhaft als reizend seinem Blick sich darstellte. Nie erlosch diese Neigung, wiewohl sie unter andern Bestrebungen jahrelang schlummerte, gänzlich, und eine vor wenigen Jahren unternommene überseeische Reise erweckte sie zu einer Kraft, die sich sogleich in poetischen Gestaltungen äußerte. Die Theilnahme an dem Freiheitskampf der Griechen regte sich damals lebhaft in der deutschen Poesie; und obgleich unsers Verfassers Gesang in einigen schönen Griechenliedern auch in diese Regungen wetteifernd einstimmte, so verfiel er dennoch nicht in jene der ächten Poesie so fremde Einseitigkeit, welche, die Erhitzung in einer bestimmten Parteirichtung für Begeisterung nehmend, was dieser entgegensteht, der objectiven Wahrheit und mithin der Poesie zuwider, in einem falschen Lichte darstellt. Die schönen und edeln Naturkräfte, die in dem Leben der Osmanen noch heute sich kundthun, vermochte sein ungetrübter Sinn nicht zu verkennen, und auch diese setzte er in mehreren

mit Beifall aufgenommenen Türkenliedern in Handlung. Die Neigung zu diesen Gegenständen schärfte seinen Blick für sie, sowohl wie seine Fähigkeit, sie darzustellen, und das Gelingen vermehrte rückwirkend den Trieb, in jene fremde unermeßliche Welt des Orients, dessen Hauch ihn angeweht, noch immer tiefer einzudringen und sie in poetische Bilder zu verwandeln. Diese Bilder nun haben sich, wie er durch Arabien und Persien immer weiter nach dem Osten vordrang, wie er Tibet und Kaschmir berührend, nach Hindostan gelangte, auf China und Japan seinen Blick warf, dann, rückkehrend, den Gegensatz nordasiatischer Welt gegen das südliche Asien zur Anschauung brachte, endlich das räthselhafte Aegypten aufnahm und durch Vorderasien wieder zu den Türken zurückkehrte, zu einer Sammlung von vier bis fünf Bändchen gestaltet, die auch jene frühern Türkenlieder sowohl beschränkt als bereichert wiederbringen werden.

Der Gedanke, die Karakteristik eines Volkes und Landes in der Umgrenzung dichterischer Bilder darzustellen, ist so vortrefflich als seine Ausführung schwierig, denn hier gilt es, das unendlich Mannichfaltige durch Zurückführung auf seine Elemente in ein Einfaches zu verwandeln, das im begrenzten Raume doch wieder ein Unendliches darstellen soll. Daß der Dichter bei solcher Intention das Darzustellende mit leiblichen Augen gesehen haben solle, kann ihm, obgleich es das Unternehmen sehr erleichtern würde, nicht zur Bedingung gemacht werden. Wie in der Wissenschaft die wichtigsten Entdeckungen im Studirzimmer gleichsam durch spekulative Divination gemacht und späterhin im empirischen Wege bestätigt sind, so reicht auch durch poetische Divination der geistige Blick bis in die entferntesten Welten. Dadurch wird aber die Aufgabe nur um so schwerer. Welcher Umfang von Studien und Hülfsmitteln wird nicht erfordert, um auch nur eine Seite solchen Lebens ganz zu ergreifen, und welche tiefe, besonnenste Ueberlegung, um sie in wenigen Zü-

gen rein und klar als Gedicht von neuem zu erzeugen! Und jemehr der Dichter sich auf Hauptzüge beschränkt, jemehr er sein Werk abkürzt und koncentrirt, je schwieriger wird seine Arbeit, damit das Ganze nicht dürftig und haltungslos erscheine. Unsers Dichters Absicht kann nun wohl nicht dahin gehen, den ganzen Orient in der von ihm bezeichneten Ausdehnung in allen seinen Beziehungen poetisch darzustellen. Man bedenke nur die Unermeßlichkeit des hier vorliegenden Raumes und die intensive Unendlichkeit des darzustellenden Lebens, wobei denn freilich in historischer Beziehung die Unwandelbarkeit orientalischer Lebensformen zu einiger Erleichterung gereicht, und man wird sich überzeugen, daß nur ein grenzenloser Jugendmuth und ein zur Leidenschaft gewordener Trieb ein so kolossales Unternehmen für ausführbar halten konnte. Herr Stieglitz verheißt aber auch nicht eine so erschöpfende Darstellung, sondern nur Bilder des Orients, wodurch denn jeder unbilligen Forderung des Lesers von dieser Seite begegnet ist. In dem vorliegenden Bändchen liefert uns der Dichter nun die Bilder, die er aus der Betrachtung arabischen Lebens geschöpft hat, in zwei Abschnitten, deren einer die vormohammedische, der andere die nachmohammedische Zeit umfaßt. Die Elemente, die sich hier darbieten, sind einfach. Ein grenzenloses Sandmeer, von ewiger Sonnenhitze durchglüht, von des Samum verderblichem Hauch durchstürmt; hin und wieder seltene Oasen als ersehnte Ruhepunkte; im fernen Hintergrunde das unendliche Meer. Diesen Boden durchzieht in unruhiger Wanderung ein muthiges Kriegervolk, dem unversöhnlicher Haß und aufopfernde Liebe, unersättliche Rachsucht und unerschütterliche Treue, Raubsucht und Gastfreundschaft angeerbt sind von Natur und geheiligt durch Sitte. Gering sind die Bedürfnisse des Beduinen:

Ein leichter Sattel,
Ein gutes Pferd,

Eine frische Dattel,
Ein scharfes Schwert,
Ein frisches Herz und ein froher Gesang,
So ziehn wir bei tönender Waffen Klang.

Desto dringender aber ist ihm das Bedürfniß der Freiheit, und darum vermag kein Glanz und keine Lust ihn seiner Wüste zu entlocken. Diese Elemente hat der Dichter sämmtlich in seine Bilder aufgenommen, die dadurch größtentheils anmuthig und lebendig sind. Das äußere Leben und die Sitte des merkwürdigen Volkes erscheinen uns treu und klar in seinen Gestaltungen, denen sich allgemeine Wahrheit und poetische Schönheiten nicht absprechen lassen. Was jedoch die Schilderung des innern Gefühlslebens betrifft, so scheint diese mehr aus der Subjektivität des Dichters als aus seiner objektiven Anschauung hervorgegangen zu sein, und sogar, wo die hier auftretenden Araber ihre Empfindungen selbst ausdrücken, geschieht dies in einer Sprache, die der deutschen Poesie näher als der ihnen eigenthümlichen, kräftig einfachen Bildersprache liegt. Besonders aber scheinen Referenten die hier dargestellten Frauen in einer zu zarten, allgemein weiblichen Gestaltung aufzutreten, so daß ihre arabische Individualität sich durch nichts als durch die Umgebung, in welcher sie erscheinen, kundgibt. Es wird zur Rechtfertigung dieser Bemerkung kein Beispiel hier ausgehoben, um dem Verfasser kein Unrecht zu thun, denn dieser erwartet ohne Zweifel, daß die beiden, durch innere Beziehungen mit einander verknüpften Dichtungskränze als ein wohlverbundenes Ganzes wirken sollen, dessen Eindruck gestört werden würde, wenn man einen einzelnen Theil schon im voraus in Schatten stellen wollte. Viele, vielleicht der größte Theil der Leser liebt es, die Gegenstände so zu sehen, wie sie sich in der Anschauung des modernen Gefühlsdichters zeigen, die ihnen näher liegt als die eigenthümliche Natur des Objekts. Diesen will Referent den Genuß nicht verkümmern, er selbst aber

neigt sich zu der Ansicht derer, die ihren Genuß vorzugsweise in dem reinen Eindruck des Objekts suchen, und von dieser Ansicht aus scheint es ihm denn auch, daß der Dichter überhaupt die Karakterzüge des Arabers zu sehr ins Schöne gemalt habe. Allerdings sind Muth und Liebe tief in der Natur des Beduinen gegründet, aber sie zeigen sich schwerlich in so zarter Veredlung, als sie der Dichter hier darstellt. Eine ungezügelte Naturkraft steigert seine Gefühle bis zur rohen Leidenschaft, und wenn auch die Poesie eine Milderung zu ihrem Zwecke fordert, so erlaubt sie doch nicht zum Nachtheil der objektiven Wahrheit und Kraft eine Abglättung, die nur der europäischen Verfeinerung eigen ist.

In dem zweiten Cyklus will uns der Dichter die Beduinen darstellen, wie ihre Naturen durch die Religion Mahom's, von dem elementarischen Boden und dem rohen Sternendienst abgelöst, schon einer höhern Sonne zugewandt sind, die sie durchdringt und erleuchtet. Freilich ist der Beduine, seinem Grundkarakter nach, noch heute derselbe, der er vor Mohammed war; dennoch aber sind es freundlichere, heitrere Gestalten, die jetzt in derselben Umgebung unter den nämlichen Verhältnissen, wenn auch mit gleichen Sitten und Beschäftigungen, doch mit andern höhern Interessen, erzeugt durch eine große, aus einer unauslöschlichen Glaubensflamme hervorgegangenen Geschichte, auftreten sollen. Indem nun hier der tiefeingewurzelte mohammedanische Glaube ausgesprochen, des Volkes vergangene Großthaten, die Größe und Pracht der eroberten Reiche, die Werke ihrer Baukunst in Spanien und Indien, der Glanz ihrer Dichter, endlich die Vorzüge der Nation selbst in Wettgesängen an uns vorübergeführt werden, indem der Stoff des ersten Cyklus selbst als begeisternde Volkssage hier wieder berührt wird, bilden alle diese Gegenstände den reichern Hintergrund des nämlichen Schauplatzes, auf dem wir die Beduinen früherhin wahrnahmen. Unstreitig lag es in der Intention des Dichters,

zu zeigen, wie alles dieses in seiner Rückwirkung einen bildenden und veredelnden Einfluß auf sie gehabt, und sie zu einer höhern Lebensstufe hinaufgehoben habe, und auf dieser sollen sie sich in der zweiten Bilderreihe, wesentlich verschieden von den Gestalten des ersten Cyklus, darstellen. Referent kann indeß nicht verhehlen, daß dieser Zweck ihm nicht vollkommen erreicht zu sein scheint, denn Fitne ist von Maisuna, Turan von Melek durchaus durch keinen individuellen Zug unterschieden, die Gestalten, die wir in dem ersten Abschnitt gesehen haben, kehren in dem zweiten, nur unter veränderten Namen, in wenig verschiedener Thätigkeit und mit der nämlichen Weise, ihre Gefühle zu äußern, zurück. Beide Bilderreihen unterscheiden sich nur dadurch, daß die Personen der zweiten Reihe zum Theil als Dichter auftreten, was jedoch kein in dem Gegenstande liegender, sondern von dem Verfasser willkürlich gewählter Unterschied ist, da die Araber schon vor Mohammed der Dichtkunst eifrig beflissen waren, dann in dem Umstande, daß sie den Islam bekennen, was jedoch, da es auf die hier dargestellten Begebenheiten ohne Einfluß ist, zu keiner getrennten Behandlung Anlaß zu geben brauchte, und endlich in dem schon erwähnten reicher ausgemalten Hintergrunde. Die wesentliche Verschiedenheit der vor- und nachmohammedischen Zeit kommt daher zu keiner klaren Anschauung, und die Trennung in zwei Abschnitte scheint durch nichts gerechtfertigt.

Soll uns irgend eine, vornehmlich aber die uns so fern liegende orientalische Volkseigenthümlichkeit auf eine poetische Weise anschaulich werden, so möchte dies am füglichsten durch Um- und Nachbildung der Nationaldichter, wie sie z. B. Friedrich Rückert mit höchstem Erfolg geleistet hat, zu erreichen sein. Will aber der Dichter, was er freilich mit vollem Rechte darf, seine Eigenthümlichkeit bewahrend, was er durch eigne Anschauung gewonnen, auch selbsterzeugend wiedergeben, so wird er doch der Form und Farbe der frem-

den Nationalpoesie sich möglichst zu nähern suchen müssen, und dies vorzüglich da, wo er seine Personen in Handlung, Gesang und Rede auftreten läßt.

XIX.

Bilder des Orients, von Heinrich Stieglitz. Zweiter Band. Leipzig, 1831. 8.

Es ist erfreulich, daß wir den zweiten Band dieses poetischen Panoramas des Orients so bald nach dem ersten, in diesen Blättern schon besprochenen begrüßen können, denn während wir dort nur in der einfachen, ungeschmückten Vorhalle von Asien standen, werden hier im Innern die Anschauungen so viel reicher, mannichfaltiger und bestimmter, daß auch der Dichter, den lebhaftesten Eindrücken mit reinem Sinn sich hingebend, eine größere Fülle wechselnder Töne vor uns ausströmen und unsere Zuneigung in höherm Maße gewinnen kann. Indem er Licht und Liebe in einem sehr schönen poetischen Vorspiel begrüßt, setzt er uns sogleich auf den Standpunkt, von welchem Persien allerdings allein poetisch richtig aufgefaßt werden kann, weil dieses wirklich die Elemente sind, aus welchen persisches Leben zu allen Zeiten in der Geschichte sich entwickelt hat. Hierin mag denn auch wohl die auffallende Aehnlichkeit liegen, die sich zwischen Persien und Deutschland in sprachlicher, poetischer und philosophischer, ja, selbst in religiöser Beziehung so deutlich offenbart, daß man Iran fast ein ins Orientalische übersetztes Germanien, oder dieses ein in das Nordeuropäische übertragenes Persien nennen könnte. Und ist denn nicht auch Iran der Sitz des orientalischen, so wie Deutschland des westlichen Protestantismus? Der Dichter führt uns zuerst zu den Ruinen von Persepolis, dem schicklichsten Orte, wo wir jene uralten Zustände, die tausendjährigen Zeitreihen verschwun-

dener höchster Macht und Bildung, in ihrem scharfen Kontrast mit den heute ihre riesigen Trümmer überspülenden Wogen wilder Unkultur in unser Gemüth aufnehmen können. Die Gedichte dieses Abschnitts sind ungemein ansprechend, besonders die vier letzten, welche Lehre, Geist und Leben der alten Parsen in einfachen, großen Zügen vor uns aufstellen. Folgende beide Strophen, mit welchen das Gedicht: „Die Lehre der Parsen", beginnt, sprechen den wesentlichen Inhalt von Zerduscht's Lehre ebenso vollständig als das ursprüngliche Princip aller germanischen Bildung aus:

Rein ist das Licht; so sei dein Wandel rein,
Und was du auch beginnst, dem Lichte gleich' es,
Kein Dunkel misch' in deinen Geist sich ein,
Und jedes Trübende dem Lichte weich' es!

Rein wie der Geist müss' auch der Körper sein;
Blick' auf zum Licht! Das ist die ganze Lehre;
Dich unablässig seinem Dienst zu weihn,
Das sei dein Friede, das sei deine Ehre!

Ein zweiter Abschnitt zeigt uns die Liebe zwischen dem Schach und seinem Schenken in ihrer orientalisch-eigenthümlichen Gestaltung, wo wir denn, weil diese Tonart jetziger Zeit in Deutschland häufig erklungen ist, von der Neuheit des Stoffes weniger angezogen, dem Dichter das Verdienst einer individuellen, zarten und reinen Auffassung doch zuerkennen müssen.

Ueber das Schlachtfeld von Nehawend, wo freilich der Kampf zwischen den einander begegnenden Schaaren der Sonnen- und Halbmondstreiter als geschichtlicher Uebergangspunkt nur ganz allgemein angedeutet werden konnte, schreiten wir nun in die Dichterhalle, wo wir Firdusi, Dschelaleddin, Rumi, Senaji, Sadi, Hafis, Nisami, Enarari und andere persische Dichter ihrer verschiedenen Weise nach treffend und geistreich poetisch geschildert, hin und wieder auch karakteristische Züge aus ihrem Leben miteingewebt finden.

Der folgende Abschnitt bietet uns dann unter der Aufschrift „Liebe" mehrere Gedichte, worin dieses Gefühl, wie es in dem glänzenden Schmuck orientalischer Farben- und Blumenpracht unter dem reinen, warmen Himmel des naturbeglückten Persiens dem Dichter erscheinen muß, dargestellt wird. Auch hier sind hin und wieder persische Dichtersagen und nationale Bilder und Wendungen angewandt, auch das Kostum beobachtet; überall tritt jedoch des Dichters subjektive Anschauungsweise und Gestaltung des Stoffes herrschend hervor. Solche Behandlung nun ist zwar kein Hinderniß, daß diese Gedichte nicht vielen Reiz und unverkennbaren Werth hätten; Referenten aber scheint es doch, als wenn das Nationale in denselben mehr ein Aeußerliches wäre, und daß man sie mit einigen Veränderungen dem Inhalte nach ohne große Beschädigung in jedes beliebige Land und Volk hinübertragen könnte. Referent kann den Wunsch nicht unterdrücken, daß der Dichter dieses mehr vermieden haben möchte, um so mehr, als der folgende Abschnitt zeigt, daß er der objektiven Behandlung seines Gegenstandes vollkommen mächtig ist. Da der beschränkte Raum nicht gestattet, längere Gedichte aus dieser Reihe hier mitzutheilen, so sei wenigstens folgenden kleinern Proben von der Gesangweise unsers Dichters eine Stelle vergönnt:

Gasele.

Im Haine klagt die Nachtigall
Dem liebetrunknen Wiederhall;
Sie klagt mit schmeichelndem Gekose
Ihr tiefes Leid dem Kelch der Rose,
Und alles staunt und alles schweigt
Und lauscht dem wonnesüßen Schall.
So sang' auch ich mein Liebchen gern,
Die Eine in dem weiten All;
Doch ist mein Liebchen Rose auch,
Ist Stieglitz doch nicht Nachtigall

Concertino.

Unterm Baldachin des Himmels
Auf des Wiesengrüns Smaragd
Hab' ich recht aus vollem Herzen
Heut ein Ständchen dargebracht.

Wer die Lieder mir begleitet
Mit der süßen Stimme Schall?
In dem nahen Palmenhaine
Turteltaub' und Nachtigall.

Wo die Herrn und wo die Damen,
Die gelauscht der Töne Klang?
Nun, sie hing in meinen Armen,
Die mirs gab und der ichs sang!

Schien nun der Verfasser in den bis hierher besprochenen Gedichten mehr seinen eignen Vorstellungen und Gefühlen orientalische Form und Farbe zu geben, als den nationalen Stoff in seinem eigenthümlichen Wesen objektiv zu machen, so ist er von dieser Darstellungsweise in dem folgenden Abschnitt zu seinem großen Vortheil völlig abgegangen. Hier gibt er uns unter der Aufschrift: „Ein Tag in Ispahan", gleichsam ein belebtes Panorama dieser unermeßlichen Stadt in ihrem heutigen Zustande, wo alle Menschenklassen ihrer Bevölkerung, dramatisch eingeführt, ihr Gewühl und Treiben in raschem Wechsel karaktervoller Scenen unterhaltend und anschaulich an uns vorübergehen lassen. An der Hand des Dichters gehen wir aus der Karavanserai in die Barbierbude, auf den Bazar, in die Gärten, auf den Betplatz, ins Kaffeehaus, auf den Maidan und begegnen überall ächt persischen Figuren, die uns ihren Sinn und ihr Wesen in treffenden Sprüchen und lebendigem Gespräch ergötzlich offenbaren. Vor allem aber macht sich in dem bunten Gewühl der Luti (Lustigmacher) bemerklich, der denn auch unsere Leser zum Schluß noch mit zwei Liedern, die er in der Barbierbude singt, erheitern möge.

1.

Bursch, frisire mir das Kinn
Und barbire mich am Schopfe!
Nur ein Büschel Haare dünn
Laß mir stehen auf dem Kopfe.

Wenn ich dann mich durch Gebet
Werth gemacht für seine Welten,
Faßt den Büschel der Prophet,
Zieht mich auf zu seinen Zelten.

Dort auch ist der Tulbend Zier
Und ein Bart mit dichten Haaren;
Laß mich denn, Prophet, zu Dir
Auf in diesem Schmucke fahren!

2.

Der große Timur saß beim reichen Mahl
Und freute sich im Kreise muntrer Zecher,
Und um ihn her der Diener rege Zahl,
Und fleißig bot der Schenke ihm den Becher.

Da tritt auch der Barbier in ihre Schaar,
Das glanzumstrahlte Herrscherhaupt zu scheren,
Und reicht dem Fürsten einen Spiegel dar —
Und Timur wär' zerflossen schier in Zähren.

Als aber seiner Thränen Strom gestillt,
Sprach er zum Luti, der beinah zerflossen:
„Ich weinte, denn ich sah mein häßlich Bild;
Was aber hast denn Thränen Du vergossen?" —

„O mein Gebieter!" schluchzt der schlaue Wicht,
„Wenn Du weinst, der Du einmal Dich gesehen,
Wie weinten wir, die stets Dich sehen, nicht?" —
Und Timur wollt' in Lachen schier vergehen.

Möchten doch die folgenden Bände viele solche rein objektive Darstellungen enthalten als diese, welche fast unwillkürlich zu dem Gedanken hinleitet, daß vielleicht das Ganze,

an irgend einen, wenn auch nur ganz lockern aber doch durchgehenden epischen oder dramatischen Faden gereiht, einen reineren und entschiedenern Eindruck gemacht haben würde.

XX.

Bilder des Orients, von Heinrich Stieglitz. Dritter Band Leipzig, 1832. 8.

Der Verfasser scheint in dem Plane seiner poetischen Wanderung durch den Orient, welchen er in dem Vorworte zu seinem Werke entwickelte, eine Aenderung getroffen zu haben, indem er, statt aus Persien weiter ostwärts nach Hindostan und China vorzudringen, jetzt vielmehr die Osmanen zum Gegenstande einer neuen poetischen Bilderreihe gewählt hat. Referent findet dies wohlgethan, indem sich die osmanische Welt und ihre Bewegung harmonischer an die arabischen und persischen Bilder anreiht, die in den beiden ersten Bänden vor uns aufgerollt wurden, und auf diese Weise die dem Islam dienenden Völker sich zu einer Gruppe bilden. In der Behandlungsweise ist der Dichter sich treu geblieben, weshalb auch die hier auftretenden Dichtungen im Werthe den früher dargebotenen gleichstehen. Seine Darstellung ist feurig und glänzend, hält sich mehr an allgemeine Umrisse als an strenge Karakteristik durch einzelne Züge, ist mehr subjektiv als objektiv und gewinnt den Leser durch Wohlklang der Sprache und des Versbaues. In erster Reihe stehen unter der Aufschrift: „Heldenbuch", mehrere Gedichte, worin die Thaten der Sultane aus dem Stamm Osmans rasch an dem Leser vorübergeführt werden. Eine so rapide Uebersicht erlaubt freilich keine sehr bestimmt begrenzte Ausbildung und Individualisirung und wird dadurch der poetischen Wirkung nachtheilig. Dennoch fehlt es nicht an einzelnen schönen Momenten, und es können, um von der

Darstellungsweise des Dichters eine sehr zu seiner Empfehlung gereichende Probe zu geben, drei Strophen aus einem längern Gedichte hier ausgehoben werden, welchem das Leben Mahomed's II. zum Gegenstande dient, indem diese drei Strophen, obgleich als Theile einem andern Gedichte eingefügt, doch für sich eine schöne Romanze bilden:

Wer erfuhr nicht von Irene,
Jener Herzbeherrscherin,
Deren wunderbare Schöne
So gerührt des Sultans Sinn,
Daß, in ihren Reiz versunken,
Schwelgend ohne Ziel und Maß,
Er, vom süßen Taumel trunken,
Thron und Reich und Heer vergaß.

Horch, es murren deine Krieger!
Horch, das dumpfe Wort wird laut!
Da erscheint der Weltbesieger,
An der Hand die schöne Braut;
Und von seinem Säbelhiebe
Fällt Irenens blühend Haupt:
„So lohnt Mohammed der Liebe,
Die dem Reiche ihn geraubt!"

Spricht's und schaut mit grimmen Blicken
In der Krieger Kreis umher;
Aber Schreck und Schmerz ersticken
Jeden Laut im rohen Heer:
„Bei Irenens Blut! von heute
Reiß' ich euch von Schlacht zu Schlacht,
Und mit hundertfält'ger Beute
Schaff' ich Stambuls neue Pracht."

Aus demselben Gedichte mag auch noch die Schlußstrophe hier mitgetheilt werden, weil sie in kompendiöser Form einen wichtigen Theil des großherrlichen Staats- und Familienrechtes in sich schließt, wodurch die landesväterliche Fürsorge der hohen Pforte sich im poetischen Lichte zu zeigen vermag:

„Daß der Zwietracht wilde Flamme
Nicht verschlinge unsern Thron,
Leb' aus Osman's Heldenstamme
Immer nur ein einz'ger Sohn;
Jeden andern zu verderben,
Neffen, Brüder durch den Tod —
Hört es, meine spätsten Erben! —
Das ist Mohammed's Gebot."

Wo für die Sicherung der Legitimität durch so milde Hausgesetze gesorgt wird, kann es den Völkern an einer segensreichen Regierung nicht leicht gebrechen.

An diese Reihe von Gedichten schließt sich unmittelbar „Sultan Selim III.", eine Tragödie in fünf Akten. Hier werden nun die neuern, sehr nahe an die heutige Tagesgeschichte grenzenden Zustände dargestellt, ja der jetzt noch lebende Sultan Machmud ist eine Hauptperson des Dramas, das mit seiner Thronbesteigung schließt, wobei er dann mit den Worten:

Der Janitscharen werden wir gedenken
Zur rechten Zeit; sie sollen einst erfahren,
Daß nimmer ich vergessen den Verrath,
Den sie verübt an ihrem besten Herrscher!

dasjenige schon ankündigt, was wir vor wenigen Jahren mit staunender Bewunderung vernommen. Das Stück stellt den Untergang des menschenfreundlichen und milden Selim dar, der eben durch diese, dem Rathe seiner wenigen treuen und verständigen Freunde zuwider und sogar gegen die Warnung seiner trefflichen geliebten Mutter angewandte Milde ein Opfer der rohen Janitscharen wurde. Der Verfasser erscheint auch hier wieder in der Anwendung der dramatischen Form sehr glücklich, wie denn diese überhaupt bei weitem günstiger ist zur Darstellung der Sitten und Schicksale eines Volkes als die lyrische. Die Karaktere sind sehr gut aufgefaßt und konsequent durchgeführt, die Katastrophe ruhig und geschickt

herbeigeführt, die Verhältnisse lebendig dargestellt, und das Ganze in einem würdigen Sinne mit großer Mäßigung und Besonnenheit, in einer schönen Sprache und tadellosen Versen ausgearbeitet. Zur Darstellung auf der Bühne scheint das Stück sich demungeachtet nicht zu eignen, weil es die in einem größern Publikum schlechthin nicht zu erwartende Theilnahme an tiefer liegenden, überdies noch aus einer sehr entfernten Region entnommenen politischen Verhältnissen und Staatsinteressen unbedingt voraussetzt, mithin auf ein nach einer ganz ungewöhnlichen Richtung in hohem Grade ausgebildetes (also wie kleines!) Publikum berechnet ist. So großes Vergnügen es dem Referenten machen würde, Stücke dieser Art und dieses Werthes dargestellt zu sehen, so würde er dennoch keiner Bühne zu einem solchen Versuche rathen. Die Aufführung eines Trauerspiels von diesem Umfange und von dieser Eigenthümlichkeit erfordert so viel Sorgfalt und Fleiß, einen so großen Aufwand von Zeit und Kräften, daß sie nur bei der höchsten Wahrscheinlichkeit eines günstigen Erfolgs unternommen werden darf, der bei der gegenwärtigen Stimmung und Bildung oder eigentlicher Verbildung des deutschen Theaterpublikums höchst unwahrscheinlich ist. Hiernächst sind denn auch mehrere Gespräche und Monologen zu lang ausgesponnen und würden jedenfalls einer beträchtlichen Abkürzung zu unterwerfen sein. Daß Gesinnungen, Gefühle, Gedanken, Sprache und Kostume, bei aller Kenntniß der orientalischen Sitten und Gebräuche, die der Verfasser bekundet, dennoch sehr europäisch gemodelt sind, liegt in seiner mehr subjektiven Anschauungsweise, und dürfte auch, da er hier unsere heimische dramatische Form vorwalten ließ, nicht leicht ganz zu vermeiden gewesen sein. Dennoch scheinen die Karaktere Selim's, seiner Mutter und Machmud's eine zu westlich schwärmerische Färbung erhalten zu haben, die ihre Bilder von der ursprünglichen Wahrheit mehr als billig und nöthig entfernt.

Die Gedichte, die hier unter der Aufschrift: „Griechen und Türken", wiedererscheinen, waren größtentheils schon vor mehreren Jahren ans Licht getreten, und haben dem Dichter im deutschen Publikum verdiente Gunst erworben; hier erscheint sein Feuer und seine Farbenpracht in schönster Wirkung, und mehrere dieser Lieder, wie „Der Greis von Antakia", „Die Nacht von Tenedos", und vor allen „Bozzaris' Grab", wird der Leser als liebe Bekannte mit Freuden begrüßen und wieder hören.

Unter den hinzugekommenen Gedichten ist der schöne, im November 1831 gedichtete Epilog auszuzeichnen, in welchem die redend eingeführte Muse des Griechenvolkes ihres Volkes Schicksale und Thaten an ihrem Geiste vorüberführt und endlich in der Anschauung des damaligen und leider bis diesen Augenblick noch fortdauernden zerrütteten Zustandes in folgende Schlußstrophe ausbricht:

„Ihr Wächter in dem Tempel
Der Menschheit, schließt die heil'gen Pforten nun!
Zerschlagt der Freiheit Stempel,
Auf dem noch ungelöste Flüche ruhn!
Ein wüster Nebel legt sich in die Thale
Und bietet Hohn des Lichtes jungem Strahle.
Weh! nun zum zweiten Male breit' ich klagend
Den Grabesschleier über Griechenland —
„Hebt eine höh're Hand
Ihn wieder einst?" — die Zeit mit Zittern fragend."

Die Antwort, die jedem Sinnigen im Gemüthe schwebt, gibt der Dichter in einem darauf folgenden kurzen Spruche, freilich nur in dunkler Andeutung. Wer den Glauben an das Fortwachsen des Göttlichen in der Menschheit in sich trägt, wird sich durch keine momentane äußerliche Gestaltung der Dinge entmuthigen lassen. Er hofft nicht, nein, er weiß es, daß das Wahre und Schöne oft auch unter dem Schein des Rückschreitens unaufhaltsam vordringt, und wird

so wenig an Griechenlands Wiedergeburt als an Vielem, was noch unendlich höher steht, jemals verzweifeln. Und so mag dem Dichter denn auch hier sein Scheidegruß zurücktönen:

„Muthig denn gelebt das Leben!
Frisch geschaffen und gerungen!
Mag der Feige zagend beben,
Von der Gegenwart bezwungen —
Kein Ermatten, kein Erkalten,
Strebt nur Jeder, zu erhalten,
Was in tiefster Brust erklungen."

XXI.

Thomas Carlyle Leben Schiller's. Aus dem Englischen, eingeleitet von Goethe. Frankfurt a. M. 1830.

Dieses der seit einem Jahre zu Berlin bestehenden Gesellschaft für ausländische Litteratur von Goethe zugeeignete Werk karakterisirt derselbe in seiner Einleitung folgendermaßen:

„Gegenwärtiges, zum Andenken Schiller's geschriebene Werk kann, übersetzt, für uns kaum etwas Neues bringen. Der Verfasser nahm seine Kenntnisse aus Schriften, die uns längst bekannt sind, sowie denn auch überhaupt die hier verhandelten Angelegenheiten bei uns öfters durchgesprochen und durchgefochten worden. Was aber den Verehrern Schiller's und also jedem Deutschen, wie man kühnlich sagen darf, höchst erfreulich sein muß, ist: unmittelbar zu erfahren, wie ein zartfühlender, strebsamer, einsichtiger Mann über dem Meere, in seinen besten Jahren, durch Schiller's Produktionen berührt, bewegt, erregt und nun zum weitern Studium der deutschen Litteratur angetrieben worden."

„Mir wenigstens war es rührend, zu sehen, wie dieser rein- und ruhigdenkende Fremde, selbst in jenen ersten, oft harten, fast rohen Produktionen unsers verewigten Freundes, immer den edeln, wohldenkenden, wohlwollenden Mann ge-

wahr ward und sich ein Ideal des vortrefflichsten Sterblichen an ihm auferbauen konnte."

„Ich halte deshalb dafür, daß dieses Werk, als von einem Jüngling geschrieben, der deutschen Jugend zu empfehlen sein möchte; denn wenn ein munteres Lebensalter einen Wunsch haben darf und soll, so ist es der: in allem Geleisteten das Löbliche, Gute, Bildsame, Hochstrebende, genug, das Ideelle und selbst in dem nicht Musterhaften das allgemeine Musterbild der Menschheit zu erblicken."

Der Verfasser, ein Schotte, ist ein warmer Verehrer der deutschen Litteratur und sucht dieselbe in Großbritannien eifrigst zu verbreiten. Schon hat er den „Wilhelm Meister" und viele Erzählungen unserer besten Schriftsteller ins Englische übertragen, auch ist er Mitarbeiter an denjenigen englischen Zeitschriften, in welchen die Werke deutscher Poesie und Litteratur jetzt mit größerer Gerechtigkeit und mit vieler Aufmerksamkeit beurtheilt werden. Diese Thätigkeit entspricht den Ansichten Goethe's, der sich für die Idee einer Weltlitteratur mit der lebhaftesten Theilnahme interessirt. Herr Carlyle hat das unschätzbare Glück, sich in seinen Bestrebungen durch Goethe's Rath geleitet, durch seine Mitwirkung gefördert, durch seine Freundschaft erhöht und belebt zu sehen. In der That ist dieses Bestreben der europäischen Völker, einander gegenseitig in den Gestaltungen ihrer Poesie, also in ihrem innersten Geist und Wesen zu verstehen und aufzufassen, von der höchsten Bedeutung und Wichtigkeit und muß für die Bildung des Menschengeschlechts im Fortgange der Zeiten zu den größten Resultaten führen.

Der Verfasser fügt seiner Lebensbeschreibung Schiller's überall ausführliche Beurtheilungen seiner Werke ein, die überaus gründlich sind, seinen richtigen Blick bekunden und sich vorzüglich eignen, diesem großen Dichter und der deutschen Poesie überhaupt unter seinen Landsleuten Eingang und Verbreitung zu erwirken. Es ist erfreulich, wenn wir einen

Engländer von Geist und Geschmack, der ein geachtetes, kräftig mitwirkendes Glied in einem litterarischen Kreise ist, welcher auf den Geschmack und das Urtheil seiner Landsleute den bedeutendsten Einfluß hat, wenn wir diesen unsern Schiller mit seinem Shakspeare zusammenstellen, den „Tod Wallenstein's" mit „Macbeth" und „Othello" vergleichen und unsern Dichter mit folgenden Zügen bezeichnen sehen:

„Schiller's Genius ist auf gewisse Weise beschränkter als Shakspeare's Genius; allein, in dem ihm eigenthümlichen Gebiete, erhabene, ernste, innige Rührung zu erwecken, kann Keiner sich über ihn stellen. Andere mögen gewählter, durchdringender, mannichfacher, Schauder erregender sein; Schiller ist in der ihm eignen schönen Weise hinreißend."

Diese Anerkennung der deutschen Poesie müssen wir um so höher schätzen, als die Engländer, von einer eingefleischten Vorliebe für die eigne Nationalität wie von einer Felsenmauer umgeben, fremder Poesie überhaupt bisher nur wenig Eingang gestattet haben und in diesem Punkt bedeutend gegen die Franzosen zurückgeblieben sind. Die Letztern gehen in dem Bestreben, unsere litterarischen Schätze durch Studium und Nachbildung sich anzueignen, schon so weit, daß sie selbst unsere philosophischen Systeme zu verstehen und in ihr Vaterland zu verpflanzen suchen. Hiervon nun scheint man in England noch weit entfernt zu sein, wenn man hierüber aus den Aeußerungen unsers Verfassers einen Schluß ziehen darf. Indem er von dem Eifer spricht, mit welchem Schiller sich das Kant'sche System zu eigen machte und dasselbe auf ästhetische Gegenstände anzuwenden suchte, fügt er hinzu:

„Kant's geistige Vorzüge und Talente fanden allgemeine Anerkennung; die erhabenen Sätze seines Systems waren in der That solche, die man tausend Mal aufgestellt und ebenso oft mangelhaft befunden hatte; doch erregten sie immer noch Aufsehen, da sie von einem so großen Namen und so viel

Geschicklichkeit unterstützt waren. Das Geheimnißvolle dieser Lehre zog den Geist der Deutschen an, für welchen das Dunkle und Unbestimmte stets angenehme Eigenschaften sind, die furchtbare Armee von ersten Principien, der ungeheure Wald von Terminologien und Definitionen, worin der keuchende Verstand schwächerbegabter Menschen wie in einem unwegsamen Dickicht herumirrt und endlich ohnmächtig, von Anstrengung abgemattet, von scholastischem Dunst erstickt, zur Erde sinkt, schien den Deutschen nicht sowohl abschreckend als vielmehr erhaben; dieser Nation, die sich vor keiner Arbeit scheut und der ein gewisser Grad von Dunkelheit natürliches Element sein mag, die freilich wesentlich nothwendig ist, um jenem grübelnden Enthusiasmus, der einen Hauptzug ihres Karakters ausmacht, freies Spiel zu gewähren."

Man sieht, wie der junge, wohlmeinende Engländer von unserer philosophischen Thätigkeit, diesem eigentlichen Kern deutscher Bildung, und von dem spekulativen Instinkt der Deutschen, aus welchem ihre geistige Gewalt vorzüglich hervorgeht, sich ein rein äußerliches Bild geschaffen, und wie er von dem Körper hier nichts gesehen hat als den Schatten. Schon seine Bewunderung für Schiller, auf dessen spätere Werke das Studium Kant's vom entschiedensten Einfluß war, hätte ihn abhalten müssen, sich einzubilden, das Kant'sche System sei ein dunkles, unbestimmtes, aus tausend Mal schon verworfenen Sätzen errichtetes Gebäude gewesen, und eine nur ganz oberflächliche Beschäftigung mit der deutschen Philosophie würde ihn belehrt haben, daß auch diejenigen, die über jenes System wie über eine Stufe schon längst hinausgegangen sind, demselben das Verdienst der Neuheit zu seiner Zeit im vollen Maße zugestehen. Noch größer aber ist der Irrthum, wenn er die Dunkelheit für ein natürliches Element unserer Nation hält, deren eigenthümlichstes Wesen eben in der Richtung nach dem Lichte besteht.

Auch das Theater und die Art, wie dasselbe in Deutsch-

land angesehen und behandelt wird, gibt dem Verfasser zu einigen merkwürdigen Bemerkungen und Vergleichungen mit seinem Vaterlande Veranlassung. Da es höchst interessant ist, zu erfahren, in welchem Lichte unser öffentliches Treiben in dieser Hinsicht jenseits des Meeres erscheint, so sei es gestattet, die bezügliche Stelle hier mitzutheilen.

„In England wird das Theater als ein harmloser Zeitvertreib betrachtet, der deshalb heilsam sei, weil er des Menschen geistige, nicht seine sinnlichen Fähigkeiten in Anspruch nimmt; als eines jener vielen Fächer erdichteter Darstellungen, vielleicht eines der alleraufregendsten und flüchtigsten, das zuweilen schädlich, im Allgemeinen aber einen wohlthätigen Einfluß äußert, gerade so wie alle übrigen Zerstreuungen, doch keineswegs zu einer so außerordentlichen Aufmerksamkeit berechtigt, und in seinen Wirkungen manchen andern Zeitvertreiben, die keiner besondern Zurüstung zu ihrer Anwendung bedürfen, untergeordnet ist. Die Deutschen hingegen sprechen von ihrem Theater wie von irgend einem neuen Organ, um Geist und Herz zu bilden; einer Art von Laienkanzel, der würdige Genosse der heiligern, ja vielleicht noch mehr geeignet, unsern Gefühlen einen Aufschwung zu geben, weil die Gegenstände der erstern weit umfassender sind, und weil sie uns durch mannichfache Zugänge ansprechen; das Auge durch Pracht und Dekorationen, das Ohr durch Harmonie, und Herz und Phantasie anziehen durch den Reiz der Poesie und heroischer Thaten und Gefühle. Auf noch geheimnißvollere Einwirkungen spielt man an, wenn man sie auch nicht geradezu als solche verkündet. Eine Idee scheint dunkel im Hintergrunde gewisser abstrakten, mühseligen Spekulationen zu lauern, als ob das Theater bestimmt sei, einige von jenen erhabenen Täuschungen, welche der Fortschritt der Vernunft schnell von der Erde hinwegzutreiben bemüht ist, wieder an ihre Stelle zu setzen; als ob sein Gepränge, seine Allegorien, seine figürlichen Schattengebilde der menschlichen

Natur jene belebende Nahrung ersetzen sollten, die wir einst vom Aberglauben und den Mythologien dunklerer Zeitalter entlehnten. Indem sie die Dinge von diesem Standpunkt aus betrachten, so verfahren sie auch in deren Behandlung mit dem gebührenden Ernst. Daher ihre sorgfältigen und ängstlichen Untersuchungen über den Ursprung der durch das Drama hervorgebrachten Rührung, ihre verschiedenen Arten und Grade, ihre Unterabtheilungen von Romantik und dem Heroischen, und wiederum dem Romantisch-Heroischen und all das andere unverständliche Geschwätz, mit welchem ihre kritischen Schriften überladen sind. Auch entspricht der Eifer des Volks ganz dem ihrer Lehrer. Der Mangel wichtigerer öffentlichen Angelegenheiten trägt natürlich das Seinige dazu bei, daß dieses so sehr hervortritt, da alle Diskussionen über jene entweder verboten, oder doch ohne alle Wirkung sind. Die Litteratur verschlingt in Deutschland fast alle cirkulirenden kräftigen Gedanken, und das Theater ist der große Kern derselben."

Man muß gestehen, daß diese Skizze unsers dramatischen und theatralischen Treibens einen wunderlichen Anstrich hat. Was mit jener dunkel im Hintergrunde abstrakter Spekulationen lauernden Idee, daß das Theater zur Wiederherstellung von der Vernunft vertriebener Täuschungen, zum Ersatz einer früher vom Aberglauben entlehnten Nahrung der menschlichen Natur bestimmt sei, was damit eigentlich gemeint wird, ist Referenten wenigstens so unklar, als dem Herrn Carlyle irgend eine unserer verwickelten Spekulationen jemals gewesen sein kann. Seine Darstellung veranlaßt indeß zu einigen Bemerkungen. Bei allen großen gebildeten Nationen wurde das Theater periodenweise Gegenstand der ernstesten, wichtigsten, allgemeinsten Beachtung und Theilnahme, ja zu einer Staatsangelegenheit. Dies war bei den Griechen, Franzosen, Deutschen mehr oder minder der Fall, und zwar grade in den Blüthezeiten ihrer poetischen Bildung. Auch England hat

diese Periode gehabt; und findet dies dort jetzt nicht mehr statt, so beweist dies nur den Verfall des Theaters, vielleicht sogar den der allgemeinen, wenigstens der poetischen Bildung. Auch bei uns ist jener Ernst schon verschwunden, mit dem wir, nach der Bemerkung des Verfassers, unsere Theaterangelegenheiten behandeln sollen. Leider tritt an die Stelle ernster Untersuchung und echter Kritik fades Zeitungsgeschwätz und beweist, daß unser Theater herabsinkt in die Klasse leichtsinniger Zeitverkürzungen. Seiner Natur nach aber soll es Bildung zeugen, wie es ihr Erzeugniß ist. Ob unsere Litteratur die cirkulirenden kräftigen Gedanken verschlinge, oder in sich aufnehme, fortbilde und verbreite, und in welchem Verhältnisse dies mit unsern politischen Zuständen stehe, dies zu untersuchen gestattet weder der vergönnte Raum, noch wäre es hier an seiner Stelle. Davon ein andermal.

Jedenfalls ist die Art, wie Schiller in den Kreis der englischen Litteratur mit Liebe und Bewunderung eingeführt und betrachtet wird, eine höchst interessante Erscheinung; sie zeigt zugleich, auf welchem Standpunkt diese Litteratur jetzt steht, und wie heilsam und nothwendig ihr eine Erfrischung durch Aufnahme fremder, vorzüglich deutscher Geistesprodukte ist. Ueberhaupt aber scheint der Zeitpunkt gekommen zu sein, wo eine Stagnation in der europäischen Bildung nur durch Verschmelzung zu vermeiden sein möchte, welche denn auch die Vorsehung allmälig immer sichtbarer herbeiführt. Für die Erhaltung der Individualitäten ist durch die Natur schon hinlänglich gesorgt.

XXII.

Gesammelte Schriften von Ludwig Börne. Erster bis siebenter Theil. Hamburg 1829. 8.

Einzelne Verhältnisse, Ansichten und Ereignisse des politischen, litterarischen und geselligen Lebens von allgemeinerem Interesse beschäftigen diesen Schriftsteller. Die hier gesammelten Aufsätze, ursprünglich zur Bekanntmachung in Zeitschriften bestimmt und verwendet, besprechen solche Gegenstände, dieser Bestimmung gemäß, nicht auf dem Standpunkte der Wissenschaft, sondern in dem Tone geistreicher Konversation. Anregende Unterhaltung und freimüthige Erörterung erscheinen als ihre nächsten Zwecke, und diese haben sie durch ihre Verbreitung in den besten deutschen Zeitschriften vollkommen erreicht. Jetzt, da sie der Verfasser als ein Ganzes gibt, treten sie mit einem höhern Anspruch auf. Nicht mehr einzelne Blüthen und Früchte werden uns geboten, in einen Garten werden wir geladen, und haben wir jene gern als heitere Gaben angenommen, so müssen wir in diesem des Gärtners Wissen und Kunstsinn zu erkennen suchen. Der Verfasser erscheint, um eine feste Stelle in der Reihe deutscher Schriftsteller einzunehmen, und in dieser Beziehung ist er zu beurtheilen.

Sollen wir nun aus den vorliegenden Produktionen den litterarischen Karakter des Autors im allgemeinen ableiten, so finden wir, daß bei ihm Gefühl und Verstand dominiren, Erkenntniß und künstlerische Kraft aber auf einer untergeordneten Stufe stehen. Wie der Gegenstand ihn ergriffen und bewegt hat, so stellt er ihn hin, in der Frische des eben erregten Gefühls, mit der Schärfe gereizter Empfindung, mit dem Talent der Leidenschaft. Seine Darstellung ist klar und lebendig, sein Styl meist kräftig und anmuthig, sein Witz oft treffend, sein Humor eigenthümlich. Wir finden uns

angelockt und fortgezogen durch die Gewandtheit seiner Feder, durch die Glätte seiner Darstellung, wir folgen ihm willig bis zum Schluß und entlassen ihn dennoch mit einem Gefühl des Mißbehagens. Seine Wahrheit ist anziehend, aber nicht befriedigend, weil sie eben nur die seinige ist. Was er fühlt, erkennt und glaubt, sagt der Verfasser ganz und unverhohlen mit rückhaltloser Offenheit. Den Eindruck seines Gegenstandes gibt er mit unverhüllter Treue wieder, der Gegenstand selbst aber erscheint nicht in dem ruhigen klaren Lichte des Tages, sondern in der streifenden Fackelbeleuchtung seines zürnenden oder spottenden Blicks; immer betrachtet er ihn mit Leidenschaft, selten mit Liebe, nie mit Ruhe. Witz und Humor, Verstand und Scharfsinn können glänzende Produkte in der Litteratur erzeugen; der Humorist kann uns durch das Feuerwerk seines Geistes erfreuen und erleuchten: will er uns aber auch erwärmen, sollen wir mit immer gleicher Neigung zu ihm zurückkehren, so muß auch Tiefe der Erkenntniß und Milde des Gemüths in seinen Werken leben. Diese aber läßt der Verfasser, er, der Jean Paul als seinen Meister ehrt, nur selten sichtbar werden, und jene scheint nicht zu den Gaben zu gehören, die ihm die Natur zu Theil werden ließ. Während seine litterarische Wirksamkeit durch den aufrichtigen Haß, durch die offene Verachtung und den verfolgenden Spott, mit dem er allem, was ihm als schlecht erscheint, entgegentritt, unsere Achtung in Anspruch nimmt, hat sie dennoch etwas Abstoßendes, Erkaltendes, weil sie fast keine andere Bewegung hat, als die des Kampfes, weil seine Feder sich immer nur an einem gewählten oder selbstgeschaffenen Feinde übt. Trotz seinem ausgezeichneten Talente gehört der Verfasser in die Reihe derjenigen Schriftsteller, welche den Stoff, den sie in ihrer Zeit gefunden, nicht eigenthümlich zu gestalten wissen, vielmehr ihn als ein widerstrebendes Element behandeln, gegen das sie in unentschiedenem Kampf sich abmühen.

Die beiden ersten Bände der Sammlung enthalten die dramaturgischen Arbeiten des Verfassers. Seinem Karakter getreu, fängt er damit an, die darauf verwandte Zeit und Mühe zu beklagen. Einmal weil Kritik überhaupt die Kunst nicht fördern, dann weil bei uns aus Mangel an Nationalität, an öffentlichem Leben und Karakter keine dramatische Kunst existiren könne. Beides halten wir für unrichtig. Kunst ist bewußtes Schaffen nach dem Gesetz des Schönen, und Kritik die Anwendung dieses Gesetzes auf das Geschaffene. Beide können, wie die Erfahrung aller Zeiten lehrt, nur mit einander bestehen und fortschreiten. Die Klagen über jenen Mangel aber sind so wenig neu als begründet. Nach ihnen wäre der Deutsche stumm, weil er nicht schreit, karakterlos, weil er nicht wüthet, und unnational, weil er seinen Tag nicht auf dem Markte zubringt. Auch hier zeigt die Geschichte das Gegentheil. Daß das Bedürfniß dramatischer Kunst bei uns vorhanden sei, wird niemand läugnen, und im Geistigen wie im Leiblichen ist das Bedürfniß eines Gegenstandes die Wurzel seiner Existenz. Wir wollen zugestehen, daß diese Kunst in Deutschland noch im Werden sei; aber die Wirklichkeit oder gar die Möglichkeit ihres Daseins zu läugnen, ist eine Hyperbel, die wir, gleich ähnlichen dieser Gattung, nur für ein von dem Verfasser gewähltes, scharfes aber wohlgemeintes pädagogisches Mittel zur Anfeuerung des trägen Zeitgeistes halten.

Die dramatische Kritik des Herrn Börne, die er selbst vielleicht ironisch, doch richtig eine Naturkritik nennt, ist seiner Eigenthümlichkeit gemäß, wo sie es mit ganz schwachen und schlechten Produkten zu thun hat, vortrefflich. Seine Abfertigungen sind in ihrer geistreichen Kürze witzig und treffend. Je höher aber das Kunstwerk steht, das er beurtheilt, je schwächer und unsicherer wird seine Kritik. Es fehlt ihr gänzlich an einem leitenden Grundsatze, an einer wissenschaftlichen Basis. „Wie ein Geschworener", sagt er, „urtheilte

ich nach Gefühl und Gewissen; um die Gesetze bekümmerte ich mich, ja ich kannte sie gar nicht." Und dennoch hat man kaum zehn Seiten weiter gelesen, so findet man folgende Stelle über Isidor und Olga: „Ein Trauerspiel ohne Bösewicht, ja ohne Bosheit — ein liebenswürdiges Trauerspiel. Es gefällt mir ungemein, und ich würde es sehr loben, wenn ich dürfte. Aber ein Kritiker ist nur Richter, nicht Gesetzgeber; er darf nicht seiner Neigung folgen, nicht immer gut finden, was ihm gefällt, nicht loben, was er liebt. Die unerbittliche Dramaturgie fragt" u. s. w. Hier soll also doch kein Urtheil nach dem bloßen Gefühl gefällt werden, ja vielmehr gegen des Kritikers Gefühl, denn das Stück gefällt ihm ja. Er erkennt eine dramatische Gesetzgebung an, und zwar eine, die seinem Gefühl widerspricht und so muß denn also sein Gefühl unrichtig sein, oder seine Gesetzgebung. Und wie ist es mit dieser nun beschaffen? Kein Trauerspiel soll ohne Bösewicht bestehen können. Hierin scheint aber Shakspeare anderer Meinung gewesen zu sein, denn in „Timon von Athen", in „Coriolan", in „Julius Cäsar" tritt auch keine Person als Bösewicht auf. Aber die Verderbtheit, die Schlechtigkeit der Zeit ist das böse Princip in diesen Stücken. Dies hat seine Repräsentanten in mehreren einzelnen Gestalten, und bildet im Ganzen das, was in der Tragödie das Schicksal heißt. So ist es auch in Isidor und Olga. Und ist denn in diesem Stücke wirklich keine Bosheit? Nun wahrlich, dann ist die Welt so rein, als sie vor Adam's Falle war. Nach unserem Kritiker ist des Fürsten heißes Blut sein Mißgeschick, nicht sein Verbrechen, selbst Ossip ist ihm kein Verbrecher, und Herr Börne bedenkt sich nicht „des Mitleids goldnene Rose ihm zu schenken". Auch wir schenken sie ihm, doch nicht für seine Unschuld. Aus der ganzen Beurtheilung ergibt sich, daß der Kritiker von dem Interesse, das bei diesem Stück in den Verhältnissen der Personen, in der Fabel liegt, eingenommen, den-

noch einen Mangel an dramatischer Kraft der Karaktere darin gefühlt hat. Sein Gefühl war richtiger als seine Kritik, und es ist ihm nicht gelungen, dasselbe auf die Grundsätze der dramatischen Kunst zurückzuführen und aus ihnen sein Urtheil abzuleiten. Er spricht am Schluß den Dichter frei von aller Schuld, die er auf die Unvollkommenheit der Zeit, sein stetes Thema, wälzt. Die Menschheit, sagt er, sei groß, die Menschen klein. Dieser Satz ist aber entweder unwahr, oder er ist für alle Zeiten, nicht eben ausschließlich für die unsrige, wahr. Wir entscheiden uns für das Erstere. Kann irgend ein Abschnitt der Geschichte vorzugsweise eine große Zeit genannt werden, so wird diese immer in einzelnen großen Karakteren zur Erscheinung kommen. Auch unserer Zeit fehlt es an solchen nicht, und es kommt nur darauf an, daß die dramatische Kunst sich ihrer bemächtige, um sie auch poetisch darzustellen. Mit solchen Aeußerungen betritt Herr Börne seine dramaturgische Bahn und verfolgt sie in gleichem Sinne an der Hand seines Gefühls, das, wiewohl oft richtig, doch nicht immer frei ist von unreinem Einflusse momentaner Stimmung und vorgefaßter, besonders politischer Meinungen. Sein Tadel, wie sein Lob sind oft bis zur Ungerechtigkeit gesteigert, und während er Houwald mit unziemlicher Härte behandelt, macht er den Frankfurtern Vorwürfe darüber, daß sie Kotzebue bei seiner Durchreise so wenig beachtet, ja sich verdächtig gemacht, den Eintrittspreis für seine Loge bezahlt genommen zu haben. „Unter Deutschen", sagt er bei dieser Gelegenheit, „lohnt sich's der Mühe nicht, mehr zu sein, als ein Schneider. Niemals hohen, nur allerhöchsten Menschen wird Ehrfurcht bezeigt, nur Geldkünstler werden geliebt, und man schätzt keine andere Größe als die arithmetische." Auch der Witz, der in Herrn Börne's Kritiken dominirt, verführt ihn oft zu herben Ungerechtigkeiten, und er scheut sich nicht, selbst an Lessing, bei aller Verehrung für ihn, eine kritische Sünde zu begehen, indem

er an seiner Emilia Galotti tadelt, daß Odoardo seine Tochter ermordet, bloß um ihre „anatomische Unschuld" zu retten. Herr Börne, der Herrn von Houwald wegen des Ausdrucks „aus Gift und Rache Farben mischen" tadelt und hinzufügt, dieses sei grade, als wolle man Mehl und Unschuld unter einander mengen, scheint hier selbst in einen ähnlichen Fehler zu verfallen, denn in seiner anatomischen Unschuld steht wirklich Substantiv und Adjektiv in keiner nähern Beziehung zu einander, als Mehl und Unschuld. Was Odoardo seiner Tochter retten wollte, wußte Lessing sehr wohl; Herr Börne aber kennt es entweder gar nicht, oder er hält es für nichts, und beides ist gleich schlimm für ihn.

Jede Kritik eines poetischen Kunstwerks soll ein wissenschaftliches Kunstwerk sein. Dieser Anforderung nun entsprechen die dramatischen Kritiken des Herrn Börne zwar nicht, dennoch sind sie, und zwar mit Recht, mit vielem Beifall aufgenommen worden. Stellen sie auch nicht überall die richtige Ansicht auf, so leiten sie dennoch als geistreiche Unterhaltungen über theatralische und dramatische Kunst zu interessanten Betrachtungen. Ihre Klarheit, ihr schneidender Witz und ihre kräftige Kürze zeichnen sie vortheilhaft aus vor dem seichten Theatergeschwätz unserer Zeitblätter, und des Verfassers Bemerkungen über die Darstellung der Schauspieler würden diesen, wenn sie solche mit der nöthigen Selbstverläugnung beachteten, zu hohem Nutzen gereichen.

Den dramaturgischen folgt zunächst eine Reihe von theils humoristischen, theils ernsten Aufsätzen über Gegenstände aus der Litteratur und Politik, in denen sich zwar viele geistreiche und treffende Bemerkungen finden, die aber mehrentheils weder den Gegenstand selbst, noch auch nur die eigentliche Meinung des Verfassers darüber in einer klaren und abgeschlossenen Gestalt zur Anschauung bringen. So widerspricht er z. B. in einem kleinen Aufsatze über Sprache und Styl dem bekannten Ausspruche Buffons: „Le style c'est

l'homme", und sagt doch bald nachher, Cicero, der übrigens vortrefflich schreibe, habe keinen Styl, weil es ihm an Karakter gefehlt, wogegen Cäsar und Tacitus, welche allerdings Karakter gehabt, darum auch einen Styl hätten. Dies würde aber den Ausspruch Buffon's nur bekräftigen. Seine Forschungen über Sprache und Styl führen Herrn Börne zu den seltsamsten Gedanken und Widersprüchen; zuletzt bleibt es unausgemacht, was beides eigentlich sei, und das Ganze hat keinen andern Zweck, als den Herausgebern und Mitarbeitern der deutschen Zeitschriften den allerdings nützlichen Rath zu geben, ihrem Styl eine größere Aufmerksamkeit als bisher zu schenken. Im Eingange eines andern Aufsatzes sagt der Verfasser: „Was diese meine Blätter enthalten werden, das weiß der allwissende Gott jetzt schon; ich aber weiß es noch nicht. Nur so viel sehe ich in der Ferne, daß, was ich auch sagen dürfte, der Leser fragen wird: hat der Verfasser dieser Blätter vielleicht mehr gedacht als gesagt, und welche Absicht hatte er, als er sie geschrieben? Um diese zu erfahren, darum schreibe ich sie eben; der Leser soll mir sagen, was ich gewollt. Ich habe die Feder ohne Ueberlegung in die Hand genommen, nicht ein klarer Gedanke, ein dunkles Gefühl hat mich angetrieben. O ich bitte, zürne und spotte keiner hierüber!" — Wir wollen über diesen Satz weder zürnen noch spotten, finden ihn aber sehr passend, um die litterarische Regsamkeit des Herrn Börne zu karakterisiren, die sich oft nur als das Bedürfniß darstellt, seiner Feder eine Bewegung zu machen. Oft kommt diese, wie es bei solchen Spaziergängen zu gehen pflegt, ohne sonderliche Ausbeute nach Hause. Zu dieser Reihe von Aufsätzen rechnen wir auch den mit der Ueberschrift: „Die Apostaten des Wissens und die Neophyten des Glaubens". Erst nach einem viele Seiten langen, wunderlichen und völlig zwecklosen Umwege gelangt Herr Börne zu dem eigentlichen Gegenstande seiner Betrachtung. Man habe nämlich vernommen, daß Steffens sich

von der Naturphilosophie ermüdet abgewendet habe und ein Gläubiger geworden sei. Er gesteht nun ein, daß er Steffens neueste Schriften gar nicht kenne, daß er die früher gelernte Naturphilosophie wieder vergessen, endlich, nach einer abermaligen Digression, worin die Lehr- und Lernweise der Franzosen mit der der Deutschen zum Nachtheil der letztern verglichen wird, daß er auch selbst das Steffens'sche Buch „von der wahren Philosophie und der falschen Theologie", worin dessen geistige Bekehrung eigentlich manifestirt worden, nur aus einer Beurtheilung desselben im Litteraturblatte kenne, und will nun sofort mit dem Leser über solche Erscheinungen eine Belehrung suchen, die er zu bringen nicht versprechen könne. Nachdem Herr Börne den Irrthum derer bestritten, die den Weg der Vernunft, weil sie auf demselben keine vollkommene Befriedigung und Beruhigung zu erlangen vermochten, gänzlich verlassen und auf dem Standpunkte des Glaubens stehen bleiben, ja alles Fortschreiten auf jenem Wege für irrig und sogar für sündlich erklären, gelangt er endlich zu dem Resultat: nur diejenige Philosophie sei die wahre, die, um die wahre zu bleiben, nicht nöthig habe, eine andere Lügen zu strafen; der rechte Glaube sei der, welcher, um der rechte zu bleiben, nicht gezwungen sei, einen andern irrgläubig zu finden. Dieser Satz kann dem Verfasser nur unter der Bedingung zugegeben werden, dagegen seinerseits einzuräumen, daß eine solche Philosophie und ein solcher Glaube in dieser Zeitlichkeit nicht existiren können, sondern nur da, wo Wissen und Glauben eins wird, im Schauen. Wir gestehen, daß wir die Belehrung, die Herr Börne in diesem Aufsatze für sich und seine Leser suchte, nicht darin gefunden haben, merkwürdig aber bleibt uns sein Unternehmen, diese Belehrung über den Steffens'schen Irrthum, denn als solcher erscheint ihm dessen veränderte Geistesrichtung, auffinden und mittheilen zu wollen, ohne sie in den eignen Schriften des Irrenden aufzusuchen, wo doch

der Irrthum klar zu Tage liegen muß, und sich selbst hierüber mit der kühnen Voraussetzung abzufinden: „Steffens wird gesagt haben, was seine Glaubensgenossen früher gesagt."

In seinen politischen Aufsätzen zeigt unser Verfasser nicht die tiefe Einsicht und Kraft des Feldherrn, aber die Gewandtheit und Kühnheit eines geschickten Parteigängers. Mit den Vorurtheilen des Feudalismus, mit einzelnen Gebrechen des administrativen und socialen Lebens scharmuzirt er auf die belustigendste Weise, und seine Streiche sind treffend, besonders da, wo nicht Zorn und Verdruß, sondern Witz und Laune ihm die Hand führen. Seine Monographie der deutschen Postschnecke ist in Jean Paul'scher Weise gar trefflich behandelt, und wenn dieses Thier seit 1821, wo der Aufsatz geschrieben wurde, einen raschern Gang angenommen hat, so gönnen wir dem Verfasser die Genugthuung, daß er vielleicht durch seine humoristischen Peitschenhiebe etwas dazu beigetragen habe. Vor allen andern Elementen des politischen Lebens aber ist es die Freiheit der Presse, die er am eifrigsten mit allem Feuer seines Karakters, mit der ganzen Kraft seines Talentes verficht. Seine überall polemisch auftretende Tendenz mußte ihn in der Zeit und den Verhältnissen, in welchen er schrieb, in einen unausgesetzten heftigen Kampf mit der Censur verwickeln. Diesen Kampf beschreibt der Verfasser in einem seiner interessantesten Aufsätze, „den Denkwürdigkeiten der Frankfurter Censur". Der Konflikt zwischen der ängstlichen Besorglichkeit einer vor jedem Schatten der Gefahr zurückbebenden Censur und dem Feuereifer eines jede Schranke verabscheuenden Zeitungsredakteurs muß überall zu den lächerlichsten Kontroversen führen, und die hierdurch für beide Theile entstandenen Censurleiden werden, trotz dem betrübenden Ernst ihrer Veranlassung, durch den Witz und die pikante Darstellung des Verfassers zu einer Unterhaltung, deren Reiz noch durch den Umstand erhöht wird, daß nicht nur die gestrichenen Stellen, sondern auch

seine weitern Bemerkungen über deren Unterdrückung jetzt in scharfen Lettern gedruckt vor ihm liegen. Dies möge ihm denn auch zu einigem Trost gereichen, wenn er seine politischen Aufsätze noch ganz so blank zu finden klagt, als sie aus seiner Gedankenmünze hervorgingen. Da, wo er wirklich Wahrheit sprach, wird sie nicht wirkungslos verhallen.

Solche Münzen schlägt der Deutsche zum Kapital und legt sie nicht sogleich zum Hasardspiel an. Das wahre Wort wirkt nicht als ein berauschender Trank, es ist Luft, die Lebensluft, in der der menschliche Geist gedeiht, und, wenn auch langsam, wächst. Das aber darf kein Schriftsteller, auch der edelste und größte nicht, erwarten, daß sein Wort sogleich von allen Lippen wiedertönen und Millionen Hände zu rascher That bewegen werde. Die politischen Aufsätze des Herrn Börne verlieren viel von ihrem Eindruck durch zornigen Wortschwall, durch ein, vielleicht nur scheinbares, Durchschimmern gereizter Persönlichkeit und durch eine widerlich perennirende Geringschätzung deutscher Gesinnung und deutschen Lebens. In einem sonst an genialen Zügen und glücklichen Gedanken reichen Aufsatze: „Der Narr im weißen Schwan", wird der Karakter des deutschen Volks aus der Frankfurter Ober-Post-Amts-Zeitung entwickelt, einem Blatte, das vielleicht die Geißel des Verfassers in ihrer ganzen Schärfe verdient, darum aber doch nicht bedeutsam genug ist, um auch nur den Werth der deutschen Zeitungen danach zu messen, sowie denn letztere auch wieder nicht als Maßstab der Volksgesinnung gelten können. Nur zu oft geben diese Schriften dem Leser jenes peinliche Gefühl, das man in der Gesellschaft von Personen in gereizter Stimmung zu empfinden pflegt, und die richtige Bemerkung des Verfassers: „wenn man lebhaft fühlt und unerreichbare Personen durchprügeln möchte, geräth man leicht in laute Kunstrednerei" möchte einen Theil seiner Werke sehr treffend be-

zeichnen. Er scheint sich seiner Feder gern als Surrogat für jenes entbehrte Vergnügen zu bedienen.

Bei weitem ansprechender ist des Verfassers Eigenthümlichkeit in seinen scherzhaften humoristischen und satirischen Produktionen. Die Aufsätze „Dioptrik", „Der Eßkünstler", „Die Meneen" und andere dieser Gattung werden selbst diejenigen Leser ergötzen, denen Jean Paul noch frisch im Gedächtniß lebt. Weniger glücklich ist derselbe in Erzählungen, in welcher Gattung er sich ebenfalls versucht hat. Die moralisch-polemische Tendenz, in der sie erfunden sind, liegt zu offen da, um einen poetischen Eindruck zu gestatten. „Honestus", ein moralphilosophisches Mährchen, soll zeigen, wie auch das Laster zum allgemeinen Bestande des irdischen Lebens nothwendig, und wie unglücklich die Menschheit sein würde, wenn alle plötzlich zur Tugend übergingen. Die Kalamitäten aber, die der Dichter durch den von dem Zauberer Honestus herbeigeführten plötzlichen Eintritt der allgemeinen Tugend entstehen läßt, sind von zu lächerlicher Art, um uns vor solcher Umkehrung bange zu machen. So stehen z. B. die tugendhaftesten Leute jammernd vor dem Laden des tugendhaften Bäckers, von dem sie für ihr Geld kein Brot erhalten können, weil er es schon an die Nothleidenden vertheilt hat; auf den Straßen liegen hundert Leichen verhungerter Spione, die lieber sterben als sich länger mit Schande füttern wollten, und alle Sünder haben nichts Eiligeres zu thun, als sich sofort aus Reue umzubringen. In einer anderen „Der Roman" überschriebenen Erzählung tritt ein durch Muth und edle Gesinnung, Verstand und äußere Gewandtheit ausgezeichneter, bis zum Obristen in Napoleon's Armee emporgestiegener Offizier mit einem deutschen altadeligen Fräulein in ein Liebesverhältniß, das schon durch öffentliche Verlobung befestigt ist, als aber der Obrist seine jüdische Herkunft kundgiebt, sofort zerrissen wird und für beide Theile mit der gänzlichen Zerstörung ihres Lebensglückes endet.

Der grell gezeichnete Konflikt zwischen Seelenadel und Standesdünkel könnte von tiefem Eindruck sein, wenn dieser nicht geschwächt würde durch den Mangel an Reinheit in dem Liebesverhältnisse selbst; denn ohne diesen Mangel hätte eine so späte Entdeckung weder stattfinden, noch die Liebenden in dieser Weise trennen können.

Die im fünften Theile der Sammlung enthaltenen Schilderungen aus Paris sind in künstlerischer Hinsicht ohne Vergleich das Beste, was der Verfasser geliefert hat. Bilder voll Geist, Karakter und Leben, in denen seine Hand sich so sicher zeigt als leicht, so anmuthig als keck. Man sieht, daß er hier in einem Elemente war, das seiner Natur zusagte, und die Laune, die ihn in Paris belebt, erinnert an manche Familienväter, die in ihrem Hause nur murren und schelten, sobald sie aber den Fuß vor die Thüre setzen, ihre Stirn sofort entrunzeln und die liebenswürdigsten Gesellschafter werden. In der That übertreffen seine Pariser Lebensbilder das Beste, was Mercier und Jouy in dieser Art geleistet haben, so weit, als deutscher Geist dem französischen an Tiefe vorangeht. Hätte der Verfasser deutsches Leben und Sitte in gleicher Weise aufgefaßt und dargestellt, so würde er unter unsern besten Schriftstellern mit zu nennen sein.

Unter den im sechsten Theile der Sammlung mitgetheilten Aphorismen und Fragmenten finden sich geistreiche, witzige und treffende Gedanken. Diese Art der Darstellung sagt der Geistesbildung des Verfassers zu, indem er geübt ist, das Unterscheidende, den innern Geist eines Gegenstandes in Klarheit und scharfer Kürze hinzustellen. Aber auch hier hat er zu wenig Kritik an sich selber gewandt; Leidenschaft und Laune führen ihn oft zum Schiefen und Uebertriebenen, und selbst seichte Einfälle sind hin und wieder stehen geblieben. Gedanken wie folgende: „Vernunft verhält sich zum Verstande wie ein Kochbuch zu einer Pastete", — „Menschen, die mit Leichtigkeit fremde Sprachen erlernen, haben gewöhn-

lich einen starken Karakter" — wären besser weggeblieben. Am widerwärtigsten aber berührt den Leser hier wie in andern Aufsätzen des Verfassers seine verächtliche, ungerechte Herabsetzung des deutschen Volkes und Landes, das immer zu seinem Nachtheil mit dem französischen verglichen wird. Beispiele solcher Schmähungen enthalten nebst mehreren die unter 121 und 185 mitgetheilten Fragmente. In dem letztern heißt es: „Die Deutschen sind so angeborener knechtischer Natur, daß, wenn sie frei wären, sich ihrer eignen Freiheit zu begeben, wenn die Regierungen nicht edler dächten, als sie selbst, sie all ihr Thun und Lassen, ihr Gehen und Stehen, ihr Essen und Trinken, ihr Lachen und Weinen, alles bis auf ihre Träume, dem Maße, Gewichte und Takte der Gesetze, Richter und Verwalter unterwerfen würden. Solche niederträchtige Menschen verdienen gar nicht, gute Fürsten zu haben; man sollte sie nach Marokko schicken." Und was veranlaßt Herrn Börne zu dieser wüthenden Tirade gegen seine Landsleute? Ein Ungenannter, der in dem allgemeinen Anzeiger der Deutschen eine lächerliche Abhandlung über das anonyme Recensentenwesen drucken ließ, worin er dasselbe nicht nur einen das Zeitalter schändenden Unfug, einen litterarischen Meuchelmord nennt, sondern auch den Wunsch hinzufügt, daß es von obrigkeits- und rechtswegen abgeschafft werden möchte. Um dieser Absurdität eines Einzelnen willen müssen dreißig Millionen Deutsche des Verfassers schweren Zorn über sich ergehen lassen. So vielen Lärm um einen Eierkuchen? Und doch sagt Herr Börne in einem andern Fragmente selbst: „Die Schriftsteller ahnen es nicht, wie ausgebreitet unter den Deutschen der klare Sinn der rechtlichen Freiheit sei."

Der siebente Band enthält die kritischen Arbeiten des Verfassers, die zwar ganz in gleicher Weise, wie seine dramaturgischen ausgeführt, dennoch aber jenen bei weitem vorzuziehen sind: denn hier hatte er den Vortheil, sich sein

Thema, das ihm dort von der Bühne gegeben wurde, selbst zu wählen. Er bedient sich des zu beurtheilenden Buches, um irgend ein politisches oder sittliches Verhältniß, meistens in polemischer Weise, zu entwickeln, was seiner eigenthümlichen Geistesrichtung sehr angemessen ist und seinem Talent zur freiesten Bewegung Raum gibt. So nimmt er von einem unbedeutenden aber weitläufigen Buche des Dr. Holst unter dem Titel: „Judenthum in allen dessen Theilen", das, wenn es auch mehr als drei Leser gefunden hat, doch längst vergessen ist, Veranlassung zu einer trefflichen Apologie der Juden, der wir viele Leser und bei diesen reifliche Erwägung und dauernde Erinnerung wünschen. Hier ist seine unermüdliche Kampflust, sein schonungsloser Witz, selbst seine Leidenschaftlichkeit wohlthuend, weil er die Fehde in Recht und Pflicht gegen ein unsittliches Vorurtheil erhebt, das leider nicht bloß in einzelnen beschränkten Köpfen, sondern selbst in den Institutionen des Staatslebens noch immer fortwirkt. Und doch liegen die einfachen Wahrheiten, die Herr Börne hier verficht, dem Begriff und Gefühl des unverdorbenen Menschensinnes so nahe, daß man sich fast schämen muß, soviel Witz und Scharfsinn gegen einen Feind auftreten zu sehen, dessen unläugbare Existenz kaum noch begreiflich ist.

In einer Beurtheilung der „Nouvelles lettres provinciales" entwickelt der Verfasser seine Ansicht über die Streitfrage, die den vielfachen politischen Spaltungen unserer Zeit eigentlich zum Grunde liegt, obgleich sie von den Streitenden, wie gewöhnlich, nicht erkannt wird, und bemerkt richtig, es frage sich gar nicht, ob die Regierung beschränkt sein müsse oder nicht; ob sie einem oder vielen anvertraut werden, beharren oder wechseln müsse; ob Wille des Herrschers oder Gesetz walten, ob Gleichheit oder Vorrecht gelten solle, ob die Quelle der Gewalt in der Regierung oder in Volke liege; sondern vielmehr: ob die Freiheit oder die Herrschaft als das Ursprüngliche, jene oder diese als das Bedingende anzusehen

sei, und entscheidet, daß die Freiheit der Zweck des Staates, mithin der Gesetze sei, und daß daher der oberste Grundsatz aller Regierungen in der von Montesquieu ausgesprochenen Lehre liegen müsse: il ne faut pas trop règner. Bis zu diesem Punkte seiner Argumentation kann man dem Verfasser beistimmen; keinesweges aber seiner Ansicht über den Weg, auf dem dies Ziel zu erreichen sei. Er behauptet nämlich nicht nur, daß die mindestmögliche Beschränkung der individuellen Freiheit allein durch die größtmögliche Beschränkung der Herrschaft erlangt, sondern auch, daß letztere nur dann beschränkt werden könne, wenn sie herrenlos sei, und daß mithin Freiheit nur aus Anarchie hervorgehen könne. Revolutionen seien demnach zur Erlangung der Freiheit nothwendig, und die Wahrheit dieses Satzes will Herr Börne aus den Lehren der Geschichte erkannt haben. Glücklicherweise möchte er in unserer Zeit nur noch wenige Anhänger für diese Theorie finden, denn auch sie ist jetzt mit Recht schon antiquirt. Alle Geschichte und vorzüglich die neueste hat wohl zur Gnüge gezeigt, daß Anarchie sich immer in Tyrannei endet, und sind die Franzosen auf dem Wege der Freiheit vorgeschritten, so danken sie dies gewiß nicht der Anarchie, sondern vielmehr der strengen Zucht der Erfahrung, die ihnen die Folgen der Anarchie warnend vor Augen stellte und bei ihrer neuesten Staatsumgestaltung vermeiden lehrte. Wir unsers Theils sehen sittliche und intellektuelle Bildung, diese und nichts anderes, als die Quelle der Freiheit, wie für das Individuum, so für das Gesammtleben an. Je höher diese vorgeschritten, je höher ist schon dadurch selbst der erreichte Grad der Freiheit, die Form der Verfassung sei übrigens welche sie wolle. Und da die Bildung in ihrem Vorschreiten keine Sprünge macht und nie gewaltsam zu Werke geht, so glauben wir, daß alle Revolutionen, alle heftigen Erschütterungen der Staaten den Fortschritten der Freiheit nicht förderlich, sondern vielmehr hinderlich sind. —

Die üble Gewohnheit unserer Zeit, viele Journale zu lesen, hat sich auch unser seit Jahren bemächtigt. Nach langer Wanderung durch den ermüdenden Wüstensand unserer Zeitblätter freuten wir uns oft der blühenden Oase, wenn wir auf einen Aufsatz von Herrn Börne stießen. Jetzt hat er die Oasen zusammengerückt, und wir finden unsern Genuß geschmälert. Boden, Klima und Kultur sind ungleich; der Reiz des Kontrastes mit der Wüste fehlt, und nur in einzelnen Gegenden noch mögen wir länger verweilen. Der Verfasser hat sich geschadet durch allzusorgfältiges Sammeln. Strenge Auswahl und fleißige Ueberarbeitung, dies war es, was ihm noth that.

XXIII.

Schauspiele von F. von Elsholtz. Erster Band. Stuttgart und Tübingen 1830. 8.

Das gegenwärtige Bändchen enthält nur zwei Dramen: „Die Hofdame", Lustspiel in fünf, und „Komm her!" dramatische Aufgabe in einem Akte. Das letztere, als eine artige dramatische Kleinigkeit, wird nur einer vorübergehenden Erwähnung bedürfen. Die „Hofdame" aber verdient, als ein sehr wohl gelungenes Lustspiel, sowohl an sich, als auch wegen unsers großen Mangels an guten Komödien, eine aufmerksame Betrachtung.

Der Kampf zwischen Sittlichkeit und Neigung, als der allgemeine Inhalt alles Lebens, ist auch der Gegenstand der dramatischen Kunst. Der Mensch hat aber dem Sittengesetz entweder schon gänzlich abgesagt und steht mit ihm gleichsam in offensivem Kriege, oder er hält sich auf der Defensive, kapitulirt mit der Tugend und sucht seine unsittlichen Neigungen sophistisch vor sich zu rechtfertigen. Dieser Krieg und

dieſe Sophiſtik, in ihren ſchrecklichen und verderblichen Wirkungen dargeſtellt, dürfte das tragiſche, in ihrer reinen Inkonſequenz und den dadurch herbeigeführten Verlegenheiten und vorübergehenden Mißgefühlen vorgebildet, das komiſche Element des Drama geben. Das Unſittliche an ſich iſt weder tragiſch noch komiſch, ſondern als Gegenſtand der Betrachtung rein abſtoßend. Die Kunſt aber will anziehen, und da ſie das Unſittliche als Inhalt des Lebens darzuſtellen nicht vermeiden kann, ſo beſteht ihre Aufgabe darin, das Abſtoßende deſſelben durch ihren Zauber aufzuheben, ſodaß ſein Eindruck auf den Zuſchauer entweder in dem Gefühl des Schmerzlichen oder in dem des Lächerlichen untergeht. Wir können es nun ſehr wohl ertragen, wenn in einem Drama der Tugendhafte leidet und der Laſterhafte den Sieg davon trägt oder wenigſtens ſtraflos entlaſſen wird, nur ſoll das ſittliche Prinzip ſelbſt nicht als gefährdet erſcheinen, und ein Drama, worin das Unſittliche als herrſchendes und ſiegendes Lebenselement erſchiene, würde trotz der kunſtreichſten Behandlung den Zuſchauer empören. Wir haben ein vortreffliches Luſtſpiel, das durch ſchärfſte Auffaſſung und treuſte Darſtellung des Lebens wie durch höchſte Vollendung der Form als Muſter daſteht, und ſich dennoch bei allen in verſchiedenen Epochen deutſcher Bildung wiederholten Vorſtellungen keines recht lebhaften Beifalls zu erfreuen hatte. Man erräth ſogleich, daß wir von Goethe's „Mitſchuldigen" ſprechen. Alle darin auftretenden Perſonen fehlen gegen das Sittengeſetz, Söller ſogar bis zum Verbrechen; ihre Handlungsweiſe und Situationen ſind in hohem Grade komiſch dargeſtellt, und das ethiſche Gefühl des Zuſchauers könnte beruhigt ſein, da ſie ſämmtlich ihr Unrecht zuletzt erkennen und gegen einander aufheben. Dennoch lehrt der Erfolg, daß für die Mehrzahl der Zuſchauer dies noch nicht hinreichend iſt. Der natürliche Widerwille gegen die dargeſtellte Unſittlichkeit des gewöhnlichen Weltlaufs iſt vielleicht durch die gegenſeitige Beſchämung

und Verzeihung der auftretenden Personen noch nicht hinlänglich beruhigt, und es scheint ein Bedürfniß des Zuschauers zu sein, die Personen am Schluß in ein reineres Verhältniß eintreten zu sehen, wovon hier die Andeutung fehlt; auch sehen wir ungern edlere Naturen durch Fehltritte in die Lage versetzt, mit der wahren Gemeinheit, selbst mit dem Verbrechen gleichsam Abrechnung halten und sich für abgefunden erklären zu müssen.

Der Verfasser des gegenwärtigen Stücks behandelt nun einen ähnlichen, wiewohl einem höhern Lebenskreise entnommenen Stoff. Er will uns zeigen, wie Menschen, die der höchsten Sphäre der Gesellschaft angehören, und deren Lebensrichtung im Ganzen dem Edeln und Wahren nachstrebt, sich über die Reinheit ihrer Gefühle selbst täuschend, auf Abwege gerathen, die sie eigner Mißbilligung und der Gefahr der Beschämung aussetzen. Auch er hat also das Leben in seinen Abweichungen von den Gesetzen der Sittlichkeit zum Gegenstande seines Drama gemacht. Der schwierige Stoff ist jedoch mit Anmuth behandelt und ihm alles Abstoßende durch die Kunst des Dichters glücklich benommen. Hier wird es nöthig, den Gang des Lustspiels kurz zu erzählen.

Ein Fürst erwartet die Ankunft einer ihm verlobten jungen Fürstin, um sein Vermählungsfest mit ihr zu feiern. Er kennt sie noch nicht, verspricht sich von der Ehe kein Glück und ist in diese Verbindung nur für das Wohl des Staates eingegangen. Durch dieses Opfer glaubt er sich mit seiner Pflicht vollkommen abgefunden zu haben. Auch soll kein Wunsch, kein Trost seiner künftigen Gemahlin versagt sein, nur soll sie nicht sein Herz begehren: für dieses will er sich vollkommene Freiheit vorbehalten. Der Empfang der jungen Fürstin ist dieser Gesinnung denn auch entsprechend, indem er ihr entgegenreitend sich durch die Jagdlust abziehen läßt. Er verfehlt sie daher, trifft später als sie im Schlosse ein, und bewillkommnet sie mit kühler Höflichkeit, wodurch auch

sie für das Verhältniß ungünstig gestimmt wird. Der Fürst wendet Aufmerksamkeit und Neigung sogleich auf ein im Gefolge seiner Braut miterschienenes schönes Fräulein, Kunigunde von Holdt, und die Fürstin auf seinen Vertrauten und Kammerherrn, den Grafen Adamar. Da am Abend ein Maskenfest stattfinden soll, so wünscht der Fürst die Verkleidung Kunigundens und die Fürstin die des Grafen zu erfahren. Jene wendet sich deshalb an die ihr zur Hofdame bestimmte Rosalie von Hohenstein, dieser an Graf Adamar. Die letztern beiden sind, wiewohl noch nicht öffentlich, mit einander versprochen, und da sie jetzt den erhaltenen Auftrag einer durch den andern zu erfüllen suchen, gibt dies zu Eifersucht und gegenseitiger Täuschung Veranlassung, so daß dem Fürsten die Maskenkleidung der Fürstin als die Kunigundens, und der Fürstin die Verkleidung des Fürsten als die des Grafen Adamar angegeben wird. Während nun Fürst und Fürstin auf dem Maskenballe unter der fremden Hülle unerkannt sich anziehen und näherkommen, glaubt Adamar in Rosalien die Fürstin zu sehen, und wird von ihr auf die Probe gesetzt, der er leider erliegt und dadurch ihre Eifersucht rechtfertigt. Der Fürst ladet die für Kunigunde gehaltene Fürstin ein, am nächsten Abend die Gallerie der Statuen beim Mondenscheine mit ihm zu besehen, worin sie, ihn für Adamar haltend, nach einiger Weigerung, unter der Bedingung einwilligt, daß Rosalie dabei zugegen sei. Indessen hat der Hofmarschall, durch eine gleiche Neigung für Kunigunden hingerissen, dieselbe auf die nämliche Stunde nach der Gallerie eingeladen, was diese, da sie ihn für den Fürsten hält, auch angenommen hat. Fürst und Fürstin treffen sich in Rosaliens Begleitung, in der Dunkelheit auch jetzt noch einander verkennend, auf der Gallerie, wo sich bald darauf der Hofmarschall und Kunigunde ebenfalls einfinden. Beide Paare, durch die unerwartete Gegenwart fremder Personen erschreckt, suchen sich vor einander zu verbergen, und

während der Hofmarschall mit Kunigunden sich in das Innere der Gallerie zurückzieht, treten Fürst und Fürstin jenen ausweichend hervor. Ihre Verlegenheit wird aber aufs höchste gesteigert durch die nicht so früh erwartete Ankunft des Vaters der Fürstin, der plötzlich in Adamar's Begleitung mit Fackeln eintritt, ungemein verwundert, sie zu dieser Stunde bei Mondenschein in der Gallerie zu finden. Durch Rosaliens Geistesgegenwart wird die Verwirrung glücklich gelöst, und daß das fürstliche Brautpaar, durch den nun erkannten Irrthum beglückt, so wie auch Adamar und Rosalie versöhnt und verbunden werden, bedarf keiner Erwähnung.

Nachdem unsere dramatische Praxis mancherlei Phasen durchlaufen und die Empfänglichkeit des Publikums für das Wahre und Naturgemäße durch vielfache Verirrungen abgestumpft hat, ist sie nach und nach zu der Nothwendigkeit herabgekommen, durch Anwendung der allerschärfsten Mittel eine theatralische Wirkung hervorzubringen. So ist denn, wie in den politischen Umwälzungen das Septembrisiren, so in den dramatischen das Februarisiren, lange genug an der Tagesordnung gewesen; das Schauderhafte wird nicht mehr als Zuthat, sondern als Grundstoff des Tragischen gebraucht, und auch das komische Drama sucht, das Gemeine widrig entblößend, fast nur noch durch die karikirten Gestalten der Posse einen Erfolg zu erzwingen, der um so früher seine Grenze finden muß, je niedriger er jetzt schon steht. Es ist daher wohl Zeit, einmal wieder einzulenken und die Abirrungen des Lebens nicht mehr in fratzenhafter Uebertreibung, sondern in dem gemilderten Lichte der Kunst auf die Bühne zu bringen, so daß wir den Abweg nicht nur, sondern auch den Rückweg erkennen mögen. Dieser wenig betretenen Richtung ist der Verfasser mit entschiedenem Glücke gefolgt. Die Fabel des Stücks ist wohl erfunden und verständig geleitet. Die mit Weisheit angelegte Exposition führt uns durch lebendige Handlung sogleich in die Mitte aller Verhältnisse, und

gibt sämmtlichen Personen Gelegenheit, uns mit ihrer Gesinnung und Denkweise bekannt zu machen. Fürst und Fürstin, die beide Italien früherhin besuchten, haben dort im Genusse der Kunst und im Umgange mit Künstlern eine gewisse poetische Lebensansicht und zugleich einen Hang zu freierem Lebensgenusse in ungezwungener Bewegung und Mittheilung angenommen, der mit der Etiquette kontrastirt, welche letztere denn wieder ihren Repräsentanten in dem Hofmarschall findet. In der siebenten Scene des ersten Aktes wird dieser Konflikt musterhaft zur Anschauung gebracht, indem der Hofmarschall die herkömmlich strengen Anstandsformen hitzig gegen den Fürsten und Adamar vertheidigt, die Künstler in ihrem heutigen romantischen ungezwungenen Kostum ergötzlich schildert, und dem vertrauten Umgange, dessen sie von hohen und höchsten Personen auch öffentlich und ohne Rückhalt gewürdigt werden, alles Unheil zuschreibt, wogegen Graf Adamar die Künstler und ihren Einfluß auf die Veredlung und Erhöhung des Lebens geschickt vertheidigt, wodurch denn alles folgende höchst angemessen eingeleitet, erklärt und vorbereitet wird. Die auftretenden Hauptpersonen gerathen durch allzuleichte Nachgiebigkeit gegen unstatthafte Neigungen, die durch ihre Lage und ihren Karakter richtig motivirt sind, genugsam in Verwickelung, wodurch fortdauerndes Interesse erzeugt wird; die Handlung schreitet mit Sicherheit und Ruhe vor, und der Schluß, der die Verwirrung befriedigend auflöst, ist nicht nur geschickt und natürlich herbeigeführt, sondern entläßt auch die Personen des Drama in der Erkenntniß ihres Irrthums und in einem Zustande sittlichen Glücks, wodurch denn zugleich das ethische Gefühl des Zuschauers vollkommen beruhigt wird. Die feine Sophistik des Gefühls ist mit Kenntniß und Wahrheit dem Leben nachgebildet. Die Karaktere haben sämmtlich eine bestimmte, gesonderte und konsequente Gestaltung. Ob das Hofleben treu gezeichnet ist, können wir, als den Höfen zu fern stehend,

nicht beurtheilen, finden jedoch die Darstellung desselben so, daß wir sie uns gern als wohlgetroffen denken. Das Zueignungssonett, an die Hofdamen gleichsam als an eine besondere Species weiblicher Menschenklassen gerichtet, läßt vermuthen, daß der Verfasser dieses Leben aus eigener Anschauung genauer kenne, und berechtigt zu der Voraussetzung, daß Erscheinungen wie seine Rosalie von Hohenstein nicht zu den seltenen gehören, wogegen denn auch solche Exemplare, wie Kunigunde von Holdt, mit billiger Nachsicht zu betrachten, und einem Hofmarschall, wie der hier auftretende, zur Erheiterung der Scene, Raum zu gönnen sein wird. Wie nun bei solchem Inhalte Ton und Ausdruck durchaus edel und würdig gehalten werden mußten, so konnte auch die Komik nur von jener feinern Art sein, die, ohne je den heftigern Ausbruch des Lachens zu erzwingen, nur ein heiteres Lächeln über den Irrthum der Gefühle und die Verlegenheiten der Irrenden erregt, niemals aber die feine Linie der Grazie überschreitet. Wir möchten daher eben nicht dafür stehen, daß das Stück auf das sehr gemischte zahlreiche Publikum der großen Hauptstädte Deutschlands, das, durch den anhaltenden Gebrauch heftiger Reizmittel verstimmt, mehr nach starken als nach milden Eindrücken verlangt, eine entschiedene und nachhaltige Wirkung hervorbringen möchte, sind jedoch überzeugt, daß es in dem engern Kreise ächter Bildung und Kennerschaft in seinem Werthe wohl erkannt und gewürdigt werden wird. Der Alexandriner ist mit Gewandtheit behandelt, er schmiegt sich ungezwungen und wohlklingend dem Gedanken an, und selten wird die Einwirkung des Reimes auf eine härtere Weise fühlbar.

Das zweite Stück: „Komm her!" gehört zwar zu der zahlreichen Gattung jener bekannten Schubladenstücke, wo eine Schauspielerin sich dem Direktor durch abgelegte Proben mannichfacher Art empfiehlt und dadurch zugleich vor dem Publikum im höchsten Glanze der Virtuosität erscheint; in

dieser Gattung aber gehört es zu den besten, die uns vorgekommen, und zeichnet sich durch artige Erfindung und geschickte Behandlung sehr vortheilhaft aus. Auch dieses Stück ist in guten Alexandrinern geschrieben.

Zum Schluß noch eine Bemerkung. Der Verfasser hat auf dem innern besondern Titel seiner Stücke jedesmal die Bühnen namhaft gemacht, auf welchen sie gegeben worden sind, und läßt sie, gleichsam wie mit so vielen Ordenszeichen geschmückt, vor dem Lesepublikum erscheinen. So finden wir denn, daß das kleine Drama „Komm her!" nicht nur auf allen Hof- und Stadttheatern Deutschlands, sondern auch selbst in St. Petersburg aufgeführt worden ist. Ueberall hat man es, wie uns bekannt ist, mit großem Beifall aufgenommen. Solcher Ordenszeichen trägt aber die „Hofdame" nur zwei. Nur das Hoftheater von Koburg-Gotha und das Stadttheater zu Frankfurt am Main sind hier genannt. Es scheint also, daß dieses Stück auf den Hofbühnen Deutschlands keine Aufnahme hat finden können, was uns bei dem Werth desselben und dem Ruf, den das zweite Drama sich erworben hat, höchst auffallend ist. Wir können dem Gedanken nicht Raum geben, daß die Direktionen es für unschicklich halten könnten, die menschlichen Schwächen hoher Standespersonen auf der Bühne darstellen zu lassen, denn eine solche Ansicht würde zu große Beschränktheit verrathen. Die reine Tugend ist im Leben nicht vorhanden, und kann als ein Absolutes auch niemals Gegenstand der Kunst sein. Wollen wir also überhaupt Menschen auf der Bühne sehen, so werden wir uns schon entschließen müssen, sie mit ihren Fehlern auftreten zu lassen, zu welchem Stande sie auch gehören mögen. In unzähligen unserer beliebtesten Dramen wimmelt es von fehlerhaften, ja verbrecherischen Fürsten und Großwürdenträgern, und dieses unschuldige Lustspiel, wo es bei dem folgenlosen Anfang verirrter Neigungen sein Bewenden behält, wo Alles mit sorgsa-

mer Bewahrung des Anstandes vor sich geht und das verlockte Gefühl so schonend in die Bahn der Sittlichkeit zurückgelenkt wird, sollte Apprehension erwecken? Oder stehen jene bekannten dramatischen Scheusale der heutigen Wirklichkeit zu fern, um Besorgnisse zu erregen, und sollten die Gestalten unsers Dichters ihr zu nahe stehen, um sie der Menge zu zeigen? Wir glauben es nicht und nehmen nicht Anstand, dies Stück den Bühnendirektionen zu empfehlen, die es etwa noch nicht kennen.

XXIV.

Kaiser Friedrich Barbarossa. Tragödie in fünf Akten von Grabbe. Frankfurt am Main 1829. 8.

Da geht es einmal lebendig zu! vierunddreißig mehrentheils fürstliche Personen mit ihrer ganzen Heeresfolge treten auf; ganze Völker tummeln sich vor unsern Augen herum; zwei Völkerschlachten werden geliefert; ein mächtiges Reich wird zertrümmert; Friedrich Barbarossa's Leben von der Schlacht von Legnano, bis zu dem Kreuzzuge, auf welchem er sein Ende fand, wird tragirt. Dieses alles haben wir hier in einer Nuß; aber die Nuß ist hart.

Wenn wir nach einer von unruhigen Träumen erfüllten Nacht beim Erwachen die verschiedenen Traumgebilde, die sich darstellten, uns vergegenwärtigen, so finden wir, daß einzelne deutlich und lebendig, andere wild, verworren und unbestimmt an uns vorübergingen, daß die Wahrheit des Lebens mit der Ueberspannung und Abentheuerlichkeit des Traumzustandes sich vermischt hat, daß der Zusammenhang des innerlich Erlebten gleichsam nur äußerlich und zufällig war, und daß die Phantasie in einseitiger Thätigkeit ihr willkürliches Spiel mit uns trieb, während Vernunft und Willensfreiheit vom Schlummer gefesselt lagen. Dieses ist der Eindruck, den alle bis jetzt erschienene dramatische Dichtungen

des Herrn Grabbe auf seinen Leser machen, und der sich auch bei diesem Stücke wiederholt. Wäre es die Phantasie allein, die den Dichter macht, so könnte er ein wahrer Dichter sein, denn dieses geistige Element ist ihm in reichlicher Gabe zugemessen. Aber seine Phantasie ist nicht, was sie bei dem Dichter sein soll, das gehorchende Organ, vermöge dessen er reine, klare, lebendige Werke in herrschender, besonnener Bildungsfreiheit hervorbringt, sondern eine ungezügelte Kraft seines Gemüths, der er willenlos zu folgen, und was sie ihm vorbildet, so gut es gehen will, in einen äußerlichen schriftlichen Zusammenhang zu bringen scheint. Es fehlt ihm keineswegs an poetischem Sinn, ja, er bekundet oft sehr deutlich eine treffliche dichterische Auffassungsgabe, und es kann daher nicht fehlen, daß in seinen Produktionen einzelne lebendige und glänzende Scenen, Bilder und Züge sich hervorthun. Da er aber die Fähigkeit, sie zu einem gegründeten harmonischen Ganzen zu ordnen, das Gefühl des Richtigen und Schicklichen, die Mäßigung und Ruhe des Künstlers, mit einem Worte, die göttliche Gabe der poetischen Darstellung entweder wirklich nicht in sich trägt, oder sei es aus Ungeduld, sei es in dem Wahn, daß Mäßigung Schwäche und Bildung unmännliche Fessel sei, mit Verachtung von sich stößt, so verfällt er in Wildheit, Ueberspannung und Nachlässigkeit und stößt zurück, wo er ergreifen will. Daher kommt es, daß wir in seinen Werken dicht neben dem poetisch Wahren und Tiefen das Ungehörige, Rohe und Wunderliche auftreten sehen und oft, wenn wir im Begriff sind, uns dem Dichter hinzugeben, uns von ihm abwenden müssen, die glückliche poetische Anlage bedauernd, die von ihm selbst gemißhandelt und verwüstet wird.

Wollen wir nun die hier dargestellte Eigenthümlichkeit der dramatischen Kunstweise unsers Verfassers aus dem Beispiele des vorliegenden Stücks erweisen, so müssen wir sehen, wie er seine Aufgabe genommen hat, und die Art der Lösung

in dem Gange des Dramas selbst verfolgen. Der in dem Leben Friedrich Barbarossa's liegende Sinn und Karakter offenbart sich deutlich genug in der Geschichte. Sein Streben war, den politischen Zustand der Länder, die er als das römische Reich betrachtete, durch absolute Unordnung unter die kaiserliche Macht zu einer Einheit zurückzuführen, wobei ihm dann einerseits die Unlenksamkeit und der Unabhängigkeitssinn weltlicher und geistlicher Vasallen, andererseits der Freiheitstrieb der mächtig aufblühenden italiänischen Republiken, beide benutzt und geleitet von der geistigen Kraft und List des nach einer andern Art von Herrschaft strebenden Papstthums, entgegenwirkte. Sein Karakter zeigt sich in der unerschütterlichen Willenskraft, in dem bis zur wilden Grausamkeit gesteigerten Starrsinn, in dem glühenden Heldenmuth, mit welchem er jenes Ziel, oft mit Ueberschätzung der eignen Kraft, verfolgte. So hat Herr Grabbe den Kaiser richtig aufgefaßt und sucht ihn in dieser Gestaltung in Handlungen und Worten darzustellen. In Heinrich dem Löwen stellt er ihm einen Lehnsmann von ebenso heftigem und kühnem Karakter entgegen, der, bisher sein treuster Freund, ihn nunmehr kurz vor dem Angriff der Lombarden plötzlich verläßt, weil er es müde ist, seinen weitstrebenden Planen zum steten Opfer hingegeben, auf immer neuen Heereszügen ihm zu folgen; weil er die durch ihn erlangte Größe selbständig genießen und im Norden Deutschlands ein unabhängiges mächtiges Reich stiften will. Dieses sind die Hauptkaraktere des Stücks, und ihr Gegeneinanderstreben ist die Wurzel der Handlung, die sich in folgender Weise entwickelt. Der Dichter zeigt uns zuerst den Schmerz und Rachedurst der von neuem gegen den Kaiser aufstehenden Mailänder, die in die Trümmer der von ihm zerstörten Stadt, seinem Verbot zuwider, zum Wiederaufbau einziehen und von dem Kardinal Ugolini, als Legaten des Papstes, zu Widerstand und Rache noch lebhafter angereizt werden. Diese Scene ist kräftig ge-

zeichnet und von guter Wirkung. Nun werden wir in das Lager des Kaisers auf den roncalischen Gefilden geführt. Zwei Westphalen, Lanzknechte Heinrichs des Löwen, sprechen zuförderst ihr Mißfallen an der wälschen Lebensart aus, wobei die Schlechtigkeit des italiänischen Schinkens mißfällig bemerkt, andere Irrthümer der transalpinischen Kochkunst aufgedeckt, und die westphälische Schweinezucht zum Nachtheil Italiens hervorgehoben, auch der Mangel an nürnberger Bier und Gose vom Harze mit Strenge gerügt wird. Die Gräuel der frühern Zerstörung von Mailand, die Erfindsamkeit in der Menschenquälerei werden mit jubelndem Selbstlobe erzählt, Heinrichs des Löwen Heldenmuth in fabelhafter Ausschmückung geschildert. Diese Darstellung beleidigt den guten Geschmack durch übertriebene Grellheit und Breite in der Ausführung. Der Dichter vergißt, daß die Wahrheit der Kunst eine andere, höhere sein soll als die der gemeinen Natur, und daß die letztere im Kunstwerke nur allgemein und flüchtig angedeutet werden darf, um die erstere durch den Kontrast um so reiner erscheinen zu lassen. Heinrich der Löwe, der nun auftritt, gibt seine oben schon angedeuteten Gesinnungen in einem Selbstgespräche zu erkennen. Er spricht es aus, daß seine und Friedrich's Größe nicht länger neben einander bestehen können, und beklagt den Kampf, den dies zur Folge haben muß, weil er im Herzen Friedrich mit wahrhafter Liebe ergeben ist und seine Größe bewundert. Dies Verhältniß ist mit poetischem Sinne aufgefaßt und sowohl hier als in den folgenden Scenen glücklich dargestellt. Die Reichsfahne wird aufgepflanzt; der Kaiser tritt auf. Die Lehensträger des Reichs werden aufgerufen, die erschienenen von dem Kaiser begrüßt, die ausgebliebenen theils entschuldigt, theils in die Acht erklärt. Auch die Mailänder, als sie auf den Ruf des Herolds nicht erscheinen, werden geächtet und ihr Untergang ausgesprochen. Gleich darauf erscheint der Legat des Papstes und drei mailändische

Gesandte. Letztere werden, trotz dem Einspruche des Legaten und der Fürbitte Heinrichs des Löwen, von dem Kaiser sogleich zu unverzüglicher Enthauptung verurtheilt. Daß jene westphälischen Lanzknechte hier sich sogleich zur Hinrichtung der Mailänder anbieten, um „ihnen den schlechten Schinken einzutränken", und daß Heinrich der Löwe hierbei ausruft:

Dunkle Ahnung
Spricht aus diesen Männern. Was sie fühlen,
Bei ihrer ungewohnten Speise, seh'
Ich klar; dem Sachsen ist es fremd und nutzlos,
Um dies Italien zu kämpfen!

gehört wieder in die Reihe des Unschönen und Bizarren, woran der Dichter ein so unbegreifliches Wohlgefallen findet. Auch das nachfolgende in rohes Gezänk ausartende Gespräch zwischen dem Kaiser und den ihn umgebenden Fürsten einer- und dem Legaten andererseits, wobei Otto von Wittelsbach mit dem Schwerte auf den Kardinal eindringt, um ihn zu tödten, macht bei seiner widerwärtigen Wirkung nicht einmal den Eindruck der Wahrheit, da die Heftigkeit desselben bei dem hohen Stande der Interlokutoren, auch nach dem Maßstabe jener rohern Zeiten gemessen, zu ungezügelt und stürmisch ist, und das wilde Dazwischenschreien und die in Thätlichkeiten ausbrechende Wuth der Fürsten und selbst der gemeinen Menge, in Gegenwart des Reichsoberhauptes, auch in der rohesten Zeit des Mittelalters als eine empörende Unschicklichkeit erscheinen würde. In dem nämlichen Augenblick, als der Kardinal den Bannfluch über den Kaiser ausspricht, den dieser mit einem bloßen „So?" erwiedert, tritt die Kaiserin Beatrice mit den Worten auf:

Kaiser,
Verzeihe, daß die Mücke kam, um sich
In Deiner Sonne wieder zu beleben!

worauf der Kaiser antwortet:

O Heil und überird'scher Glanz den Sonnen,
In deren Strahlen solche Mücken sich
Erfreuen!

Diese überbescheidene, von dem Kaiser noch aufgenommene und fortgesetzte Selbstvergleichung der Kaiserin mit einer Mücke mischt in die stürmisch-ernste Scene plötzlich einen Tropfen eiskalter Komik, ganz wider des Dichters Willen, der, in seinem Leichtsinn sich gehen lassend, für die Wirkung eines unschicklichen Ausdrucks durchaus kein Gefühl hat. Auch die folgende Rede der Kaiserin, worin sie ihre romantisch überspannte Sehnsucht nach dem Gemahl mit den Worten ausdrückt:

Ans Fenster drückt' ich meine Stirn, und es
Erglühte unter ihr das Glas,

erscheint in der zahlreichen Umgebung der Fürsten und des ganzen Heeres als unpassend. Beide geberden sich wie ein liebetrunkenes Brautpaar, so sehr, daß nach einigen weitern Wechselreden der Kaiser, in Gegenwart sämmtlicher hohen und niedern Anwesenden, den Arm um ihren Nacken schlingt. Aus diesem Traum weckt den zärtlichkeiterglühten Kaiser der Löwe Heinrich, indem er ihn von dem lombardischen Kriege, wiewohl vergeblich, abmahnt. So bunt es an den Höfen des Mittelalters mitunter ausgesehen haben mag, so ist es doch nicht wahrscheinlich, daß domestica und publica dort in so freier Weise untereinander gemischt worden wären, was denn auch jedenfalls auf ein heutiges Parterre nur mißfällig wirken könnte. Die Könige und Fürsten halten darauf nach altem Brauch die Wacht um das Zelt des Kaisers, wobei der Kardinal noch einen vergeblichen Versuch macht, Heinrich den Löwen in den Bund des Papstes und der Lombarden hinüberzuziehen. Hiermit endet der erste Akt. Im zweiten erfolgt der Abfall Heinrichs des Löwen. Seine Vasallen geben hierzu, eingedenk des schlechten Lebens in Italien, freudig ihre Zustimmung, wobei denn Jordanus Truchseß

auch an „des Breyhahns Mark und Schaum" erinnert. Die bairischen Vasallen, die dem Abfall männliche Vorstellung entgegensetzen, werden gefesselt zurückgeführt, und in dem Augenblick, als der Anzug des Lombardenheeres gemeldet wird, erklärt Heinrich der Löwe dem Kaiser, daß er ihm nicht weiter folge. In der hierauf folgenden Trennungsscene, in welcher der Kaiser den Löwen sogar kniefällig bittet, ihn nicht zu verlassen, zeigt sich wieder poetische Kraft und Wahrheit. Beide Herrscher, obgleich persönlich einander innig liebend, werden durch Verschiedenheit der Ansichten und Lebenswege unaufhaltsam auseinandergerissen. Bei ihrem letzten heftigen Scheiden droht der leidenschaftliche Wortstreit schon in allgemeinen Kampf der Heere überzugehen, was jedoch durch das besonnene Dazwischentreten der Kaiserin noch verhütet wird. Heinrich der Löwe zieht mit seinen Völkern ab. Der Erzbischof von Mainz, der so eben ankommt, ist eine von dem Dichter zwar etwas hart, doch im Ganzen kräftig und glücklich gezeichnete Figur. Sein Rath ist: „Beten und Dreinschlagen". Die übrigen Lehnsträger, vor allen der Graf von Hohenzollern, versichern den Kaiser ihrer Treue, worauf dieser, ihn umarmend, prophetisch die künftige Größe des Hauses Hohenzollern verkündet:

Gewiß, daß einst, wenn Hohenstaufen
In dieses finsteren Zeitalters Kämpfen
In Trümmern sank, der Hohenzollern sich
Bei hellern Sonnen wird erheben, das
Vollendend, was mein Haus begonnen, kühn
Der Welt den Schild vorhaltend, welcher gleich
Dem Himmel glänzt und tönet von
Der Macht, der Wahrheit und der Freiheit Blitz und Donner!
Ich ahn's, daß andre Friedriche mich einst
Ersetzen, sei's aus meinem Hause, sei's
Aus Euerm!

Dergleichen poetische Weissagungen après coup mißfallen aus drei Gründen: erstens weil sie zu leicht, zweitens weil sie,

als eine der Zeit und ihren Mächten dargebrachte captatio benevolentiae des Dichters unwürdig sind, und drittens weil sie, als zum Kunstwerk ungehörig, die reine Wirkung desselben nur stören. Es beginnt die Schlacht bei Legnano, die der Länge nach auf der Bühne dargestellt wird. Dergleichen Scenereien, besonders in der Ausdehnung, die sich Herr Grabbe hier erlaubt, können nicht anders als ins Lächerliche fallen. Das Unternehmen ist aber von so merkwürdiger Art, daß versucht werden muß, dem Leser einen anschaulichen Begriff davon zu machen, wie weit das Feuer einer übelbeherrschten Phantasie einen Dichter ins Abentheuerliche führen kann. Er stellt uns zuerst auf den Standpunkt des Anführers der Lombarden, des Konsuls Gherardo von Mailand, der seine Scharen und Banner nach der Reihe vorwärts kommandirt, wie es der Gang der Schlacht erfordert. Dies geschieht aber nicht etwa durch abgesandte Kriegsgehülfen oder Boten, sondern durch lautes Rufen, wogegen man von der andern Seite auch das Kommandiren und Rufen des Kaisers, das Geschrei der Krieger u. s. w. hinter der Scene vernimmt, wie aus folgendem Beispiel klar wird:

Gherardo (kommandirend)
Lodenser, vor!
Zu Hülf' den Paduanern!
Kaiser Friedrich (hinter der Scene).
Erzbischof
Von Mainz, entgegen den Lodensern!
Erzbischof von Mainz (hinter der Scene).
Der Bischof grüßt Euch, wälsche Kröten! (!!)
Geschrei der Lodenser (hinter der Scene).
Zurück!
Wir sind verloren — Tod und Jammer!

Nachdem diese Scene hinter der Scene noch geraume Zeit fortgedauert, werden wir in eine andere Gegend des Schlachtfeldes versetzt, um die Fortsetzung von der kaiserlichen Seite

anzuschauen. Hier schlägt der Erzbischof mit den schwer zu artikulirenden Worten: „Nußknacker, knacke!“ unter die Veronesen, worauf einer derselben sogleich niederstürzt. Der Kaiser und die übrigen Fürsten schreiten nacheinander über die Bühne. Die Schwaben werden von dem Kaiser mit den Worten zum Kampfe angefeuert:

Landsleute, Schwaben, brecht los!
Nun macht mir Eure Schwabenstreiche!

Nachdem alle in die Schlacht vorgerückt sind und die Bühne völlig leer geworden ist, spielt das Stück, indem wir die Gespräche und das Rufen der Anführer noch immer hören, lange Zeit noch ganz eigentlich hinter der Scene weiter, bis denn nach und nach der Kaiser und die zurückgeschlagenen Fürsten sich wieder auf der Bühne einfinden. Otto von Wittelsbach wankt, auf den Tod verwundet, mit der Reichsfahne herein. Er sinkt sterbend zu Boden, richtet sich jedoch, als die Reichsfahne über seinem Haupt geschwungen wird, noch einmal stark und groß auf, und erst nachdem er ausgerufen:

Da wehte Luft
Des Ruhms, des Lebens! — o, das ist der Hauch
Von meinem Adler! Er sprengt Todesketten!
Ich trinke ihn und fühle mich unsterblich!

sinkt er wieder hin und stirbt. Denkt man sich die mindestens eine halbe Stunde ausfüllende Vorstellung einer solchen größtentheils hinter der Scene vorgehenden Schlacht; erwägt man, daß alles, was darin geschieht, aus dem Rufen der dem Zuschauer nicht sichtbaren Personen, die er an ihren Stimmen zu unterscheiden hat, erkannt werden muß, und daß der Raum, in welchem dieses alles hörbar bleiben soll, auch für das winzigste Gefecht zu klein ist, so wird man über die Abentheuerlichkeit der Dichterphantasie erstaunen, die dem Gelüst zu einer solchen Unternehmung sich hingab. Den

dritten Akt füllen die Unterhandlungen zwischen dem Papst Alexander und dem Kaiser zu Venedig, wo beide hohe Herren sich ihre innersten Gedanken, Meinungen und Ansichten mit einer naiven Offenheit und Freimüthigkeit mittheilen, die bei solchen Zusammenkünften wohl nicht leicht vorkommen möchten. Kaiser Friedrich sagt:

Ich kämpfte für der Völker Freiheit,
Und Priesterherrschaft sucht' ich zu vertilgen!

Worauf der Papst antwortet:

Du thatest es, doch spür' in Deiner Seele —
Vielleicht nur, um die Kaiserherrschaft an
Die Stell' zu setzen! Welche ist die beste?

Zuletzt trifft der Kaiser unerwartet auf der Burg Hohenstaufen bei der Kaiserin ein. Der vierte Akt wird größtentheils durch die Feierlichkeiten des kaiserlichen Lustlagers bei Mainz ausgefüllt, wo denn, wie früher eine Schlacht, so hier ein Turnier der Hauptsache nach hinter der Scene äußerst kleinlich abgespielt wird, auch unter andern Heinrich von Osterdingen erscheint und von dem Kaiser mit großer Auszeichnung empfangen wird. Den Beschluß machen die Zurüstungen zu dem Kriege Friedrich's mit Heinrich dem Löwen. Es ist dem Dichter keineswegs gelungen, in diesen beiden übrigens völlig handlungsleeren Akten die Lust und Kraft jener großen Zeit in würdiger poetischer Gestaltung dem Leser lebendig vor Augen zu stellen.

Im fünften Akt wird uns denn abermals eine Schlacht, nämlich die zwischen Friedrich Barbarossa und Heinrich dem Löwen, an der Weser, ganz in des Verfassers schon bekannter Weise, vorgespielt. Hier sind die Züge noch gräßlicher, wilder, die Phantasie des Dichters gibt sich ihrer Neigung zum Gräulichen, Barbarischen und Abentheuerlichen gänzlich hin. Man lese nur folgendes Beispiel:

Erzbischof von Mainz (kommt).
Blut! Blut! Den Wilden da! den Leu'n! Gegrüßt

Mit meiner Keule! — Eins, zwei, drei! Drei Schläge
Und noch zu Stücken nicht! Westphale, kein
Lombarde!

Heinrich der Löwe.

Unſ're Knochen ſind ein bischen eisern!
Erzbiſchof, danke ſehr!

(Er haut auf ihn ein.)

Erzbiſchof von Mainz (fechtend).

Ich fühl's! — Mein Guter!
Der Kampf mit Leu'n und Biſchöfen iſt rar.
Wie wird er enden?

Heinrich der Löwe (ſchlägt ihn zu Boden).

So!

Erzbiſchof von Mainz.

Ja, ja, dein „So"
Es iſt der Tod! Der Teufel hol' die „So's!"
Ich ſterbe, ſterbe — Sela!

Heinrich der Löwe.

Sela! Tapfrer!

So treffen im Verlauf der Schlacht denn auch Kaiſer Friedrich und Heinrich der Löwe auf einander. Jener ſtürzt dieſem ſogleich in die Arme, wird aber von ihm mit den Worten gewarnt: „Zurück! Beſchmuz' dich nicht! Du ſiehſt, mein Blut ſtrömt aus den Adern." Nach einem ziemlich langen Geſpräch, worin ſie ſich ihrer frühern Freundſchaft aufs zärtlichſte erinnern, beginnt der Zweikampf. Heinrich wird verwundet, und der Kaiſer erkundigt ſich ſehr theilnehmend, „ob die Wunde auch ſchmerze"; worauf jener erwiedert: „Friedrich war's, der ſie mir ſchlug!" Der Kampf wird alſo fortgeſetzt, und Heinrich fällt endlich. Er bittet den Kaiſer um freien Abzug, der ihm gewährt wird. Die geſchlagenen Sachſen fliehen. Dergleichen empfindſam freundſchaftliche Unterhaltungen zwiſchen Leuten, die ſich die Hälſe brechen, ſind in der modernen Ritterpoeſie ungemein beliebt und werden in ſtarken Gaben gereicht, obgleich ihr bitterſüßlicher Geſchmack dem Natur- wie dem Kunſtſinn gleich zuwider

ist. Heinrich und seine Gemahlin Mathildis erscheinen auf ihrer Flucht an der ostfriesischen Küste. Hier am Ufer liegend, erfaßt ihn, mitten in seinem Unglück, auf die frohe, von seiner Gemahlin ihm mitgetheilte Nachricht, daß sie guter Hoffnung sei, plötzlich die Ahnung der künftigen Größe seines Hauses, was denn zu einer abermaligen Prophezeiung der einstigen Macht des Hauses Braunschweig auf dem britischen Throne Veranlassung gibt. Den Beschluß macht des Kaisers Rüstung und Abmarsch zum Kreuzzuge.

Man sieht, daß der Dichter, der übrigens der Geschichte im Ganzen treu geblieben, die in den Zeitumständen begründete Rivalität Kaiser Friedrich's und Heinrich's des Löwen, durch welche sie, trotz ihrer persönlichen Freundschaft, zerfallen und einander bis zur Vernichtung bekämpfen mußten, zum Hauptgegenstande seines Dramas gemacht hat. Hierdurch hat er seiner richtigen Sinn für das poetische Element der Geschichte bewährt. Allein, er hätte dessenungeachtet die Rivalität des Papstes und des Kaisers, die sich als die wahren Heroen jener Zeit gegenüberstanden, keineswegs so flüchtig, als geschehen ist, behandeln sollen, und Papst Alexander muß in jedem poetischen Werke, das Friedrich Barbarossa zum Gegenstande hat, mit aller Sorgfalt und Ausführlichkeit gezeichnet werden. Ueberhaupt ist in allen historischen Dramen der Karakter der handelnden Personen die Hauptsache; dieser muß in seinen schärfsten Eigenthümlichkeiten aufgefaßt und in solchen Zügen wiedergegeben werden, die entweder die Geschichte darbietet, oder der Dichter, ihren Spuren folgend, zu erfinden hat. Herr Grabbe hat dies versäumt. Papst Alexander ist, wie schon erwähnt, kaum angedeutet. Friedrich Barbarossa und Heinrich der Löwe sind nur in ganz allgemeinen Zügen hingestellt, und sehen einander daher völlig ähnlich; auch die übrigen Helden unterscheiden sich nicht durch besondere Eigenthümlichkeit. Sie sind wahre Dutzendhelden, und was der eine von ihnen sagt,

hätte ebensowohl dem andern in den Mund gelegt werden können. Nur der einzige Erzbischof von Mainz macht hierin eine Ausnahme. Herr Grabbe hat seine Hauptpersonen nur dadurch geschaffen, daß er die Idee, nach welcher sie handelten, aus der Geschichte abstrahirte und sie diese gegen einander aussprechen ließ. Es ist aber klar, daß hierdurch kein Karakter, viel weniger eine Persönlichkeit zu Stande kommen kann, und seine Personen haben daher auch nur ein Scheinleben. Zu einer genauern, bestimmtern Ausführung derselben blieb ihm auch nicht Raum genug, indem er diesen mehr als zur Hälfte verwandt hat, um seine Leser mit Schlachten, Turnieren und anderm Gepränge zu unterhalten. Wenn aber der Dichter große welthistorische Begebenheiten auf die Bühne bringen will, so hat er das rein Aeußerliche derselben so kurz als möglich abzufertigen und sich hauptsächlich an den innern Kern zu halten, der in der geistigen Eigenthümlichkeit der handelnden Personen liegt. Der Pomp der Aufzüge und Feierlichkeiten, das Gewühl der Schlachten, der lebhafte Ausbruch volksthümlicher Gefühle, alles dieses kann nicht in seinem ganzen Umfange dem Zuschauer sichtbar gemacht werden. Jeder Versuch, dies zu thun, verfällt ins Lächerliche, und nur durch einzelne, mit der höchsten Besonnenheit gewählte oder erfundene Züge kann dergleichen wie symbolisch angedeutet werden.

Die rauhe Naturkraft des Mittelalters sagt Herrn Grabbe's poetischer Individualität besonders zu. Statt aber diese heroische Kraft, dieses tiefe Naturgefühl einer unverkünstelten Zeit in dem mildernden Lichte der Poesie darzustellen, sucht er vielmehr die Poesie selbst zu jenem an Rohheit grenzenden Naturzustande zurückzuführen, ein Unternehmen, das als ein Rückschritt keineswegs Lob verdient. Aus einem ähnlichen Verfahren gingen die dramatisirten Romane von Veit Weber, Schlenkert und Andern hervor, die vor etwa vierzig Jahren die deutsche Litteratur überwucherten.

Der Himmel verhüte, daß jene so mächtig florirende Sturm- und Drangperiode durch Uebersetzung in unsere moderne Ritterthumspoesie reproducirt werde!

Der Mangel an Sinn für das Vollendete in der Kunst, dem Herr Grabbe, bei einer sonst glücklichen Anlage für die poetische Auffassung, unterliegt, offenbart sich auch auf besonders unangenehme Weise in der Form seiner Poesie. Ausdruck und Styl sind vernachlässigt, überspannt und ungleich; seine Verse, wenn solche willkürlich abgetheilte, von Hiatus und widernatürlichen Elisionen wimmelnde Zeilen noch Verse genannt werden können, rauh, holpericht und übelklingend. Sie widerstreben der Zunge und beleidigen das Ohr. Beispiele davon sind schon in den obigen Citaten hinlänglich vorhanden.

XXV.

Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt. Ein nachgelassenes Werk von Johannes Falk. Leipzig 1832. 12.

Mit Goethe's Tode schließt sich in der deutschen Poesie eine Periode, die schönste, die sie bisher erlebt hat, und die fortan nur noch der Litterargeschichte angehören, in dieser aber mit seinem Namen am passendsten zu bezeichnen sein wird. An seinem Grabe stehend, erkennen wir mit Wehmuth, daß wir von diesem glänzenden Tage den Abend nun auch bis auf die Neige verlebt haben und einer Nacht entgegensehen, deren Dauer sich nicht ermessen läßt. Von den Dichtern, die es vermochten, sich neben Goethe geltend zu machen, sind nur noch Tieck und August Wilhelm Schlegel am Leben. Der letztere hat seine ohnehin nur an der Grenze der Philologie hingezeichnete poetische Laufbahn wohl schon beschlossen, und wenn dann auch jener einst verstummt, so wird die Nacht mit ihrem vielleicht von einigen Sternen hin und wieder

durchblitzten Dunkel eintreten. Mit ihrem Schweigen freilich nicht, denn des Lärmens gibt es auch in der Nacht noch genug. Dies aber ist nur das Geräusch der geistlosen Nachtschwärmer, die ihre Wein- und Liebeslieder in hergebrachter Weise abplärren; der aufgeblasenen Raufer, die ihr leeres Elend durch Gezänk, Schmähung und wildes Toben übertäuben; der girrenden Schäfer, die ihre ewig wiederkehrenden Serenaden unermüdlich ermüdend fortklimpern: kurz, aller derer, die man hört, aber nicht anhört. So werden wir denn in Erwartung der neuen poetischen Morgenröthe, um sie kräftig und würdig erwachend zu empfangen, nichts Besseres thun können, als den verflossenen Tag sorgfältig und besonnen historisch zu durchschauen und kritisch zu durchdenken: denn jeder, der auf neuen Bahnen richtig fortschreiten will, muß von Zeit zu Zeit auf den durchlaufenen Raum zurückschauen, und nur auf den Schultern der Vorfahren ist den Nachkommen ein Emporsteigen vergönnt. Zur Erleichterung dieser Arbeit, der sich die Edelsten und Besten unserer Zeit, wie sich hoffen läßt, mit Liebe widmen werden, gewährt das vorliegende Buch einen schätzbaren Beitrag, denn es überliefert uns Anschauungen aus Goethe's Leben, die ein sinniger Freund und Verehrer des großen Dichters aus dem unmittelbaren Umgange mit ihm geschöpft und seinem Tagebuche eingezeichnet hat. Johannes Falk, der sich im Beginn seiner litterarischen Laufbahn, wiewohl mit geringem Glück, in der Satyre versuchte, mag es seinem Aufenthalt in Weimar und seinem Umgange mit Goethe, der ihn, wie aus dieser Schrift hervorgeht, mit Vertrauen und Freundschaft begünstigte, verdanken, daß er, von einer irrig eingeschlagenen Laufbahn abgeleitet, eine seiner geistigen Natur angemessenere Richtung annahm. Er besaß das Talent einer einfach richtigen, praktisch verständigen Betrachtung des Lebens und seiner Verhältnisse, und eine Gewandtheit in der Behandlung derselben, die, von Goethe's Scharfblick erkannt,

ihn an die Stelle setzte, die seiner Eigenthümlichkeit am besten zusagte. Was Falk aus der Sphäre der praktischen Lebensanschauung in die Litteratur gefördert, wird seinen Werth behalten; und so bewährt sich denn nicht nur durch das vorliegende Buch, sondern auch selbst durch seinen Verfasser, wie Goethe nach allen Richtungen hin das gegebene Element des Lebens in seiner Eigenheit zu erfassen und seiner Natur gemäß zum rechten Ziel zu leiten wußte. Nicht die Sprache allein war das Werkzeug seiner Dichtungskraft. Die leblose wie die belebte Natur und selbst das Leben des ihm näher tretenden Menschen wußte er in umwandelnder Gestaltung veredelnd gleichsam neu zu schaffen. Das Vorwort zu dem Büchlein ist schon im Jahre 1824 geschrieben, deutet aber nicht darauf hin, ob es damals sogleich oder erst nach Goethe's Tode öffentlich zu erscheinen bestimmt war, weshalb es denn ungewiß bleibt, ob die Herausgabe desselben durch den inzwischen erfolgten Tod des Verfassers oder auf Verlangen Goethe's bisher unterblieben ist. Wahrscheinlich mag das letztere der Fall sein, jedenfalls aber wäre es aber angenehm gewesen, von dem Herrn Verleger, dem das Verhältniß vielleicht bekannt ist, etwas Näheres hierüber zu erfahren. Das Buch besteht in getreuen Auszügen, die Falk seinem Tagebuch selbst entnommen, hier aber zur Erleichterung der Uebersicht nach Rubriken verständig geordnet hat. Diese Rubriken selbst bilden den bequemen Leitfaden zu den nachfolgenden Mittheilungen über den Inhalt.

1. Goethe's Mutter. Die hier aufgezeichneten Karakterzüge dieser schönen weiblichen Natur zeigen, wie sich in ihr einige der wesentlichen Anlagen Goethe's vorgebildet fanden. Ihre lebensfreudige, genußliebende Heiterkeit, ihr klarer, ruhiger Verstand, die Scheu vor gewaltsamen heftigen Eindrücken, der muthwillig naive Humor bei der gutmüthigsten Freundlichkeit, alle diese Eigenschaften mußten freilich um so sicherer von der Mutter auf ihn übergehen, als sie

nur siebzehn Jahre älter war als er selbst, und eine noch so jugendlich-fröhliche Mutter im Verhältnisse zu dem bejahrtern Vater fast wie eine ältere Schwester neben ihrem Sohne stand, wie sie denn selbst auch scherzend zu sagen pflegte, sie habe sich mit ihrem Wolfgang immer sehr verträglich gehalten, weil sie beide noch so jung gewesen.

2. Allgemeiner Umriß von Goethe's Karakter als Mensch und Künstler. Als der Grundzug von Goethe's Karakter, ja als die Wurzel seines geistigen Lebens tritt hier sein Trieb hervor, sich mit seinem ganzen Wesen in die Beschauung jedes dargebotenen Gegenstandes so tief und innig zu versenken, daß er gleichsam eins mit ihm wurde, mit Einem Worte, seine Objektivität, worin denn auch allerdings seine Größe als Natur- und Kunstforscher, sowie die hohe Wahrheit seiner Dichtungen ihren Grund findet. Von diesem Standpunkt aus werden denn hier zugleich zwei Hauptvorwürfe, die Goethe von seinen Zeitgenossen zu erdulden hatte, erklärt und zurückgewiesen, sowohl der einer allzu leichten Schätzung des Sittlichen, als auch der einer gefühllosen und selbstischen Gleichgültigkeit gegen die philosophischen und politischen Tendenzen seiner Zeit. Was den ersten Vorwurf betrifft, so konnte er in seinen Dichtungen, in Hinsicht des Stoffes, den ihm überall die in ihren Grundtiefen erkannte Natur bot, kein höheres Gesetz als die Wahrheit anerkennen, bei welcher von Sittlichkeit nicht die Rede ist. In Betreff der Form aber galt ihm als solches die Schönheit, welche die Sittlichkeit niemals verletzt, vielmehr mit ihr zusammenfällt, da alles Unsittliche auch unschön ist. Wer seine Werke als Produkte einer reinobjektiven Anschauungs- und Darstellungsweise auffaßt, wird darin nichts auffinden, was ihn berechtigen könnte, in dem Dichter eine Abgeneigtheit oder auch nur eine Gleichgültigkeit gegen das Sittliche vorauszusetzen. Es scheint aber der Vorwurf vorzüglich von denjenigen ausgegangen zu sein, welchen die

Darstellung des Sinnlichen für unsittlich gilt, welches sie doch nur dann ist, wenn dasselbe als herrschendes Princip gedacht und ihm als solchem vom Dichter selbst gehuldigt wird. Was den zweiten Vorwurf, der egoistischen Gleichgültigkeit gegen die philosophischen und politischen Bestrebungen seiner Zeit, betrifft, so zerfällt auch dieser, wenn man erwägt, daß es Goethe seiner reinobjektiven Natur gemäß völlig unmöglich sein mußte, in dieser Beziehung Partei zu nehmen, er vielmehr nur die Parteien zu erkennen und sich in ihrer Mitte den Standpunkt zu erhalten hatte, der ihn in den Stand setzte, seiner forschenden und dichterischen Geistesrichtung ungestört zu folgen. Jede subjektive Theilnahme hätte sein Wirken als Dichter und Naturforscher gestört, mithin seine Existenz unbedingt vernichtet. Ueberhaupt war Goethe, seinem Karakter nach, jeder Spekulation völlig fremd; seiner Maxime getreu, lebte und wirkte er ausschließlich im Reiche der Erfahrungen, und nur was sich aus diesem ableiten ließ, erkannte er als wahr an, obgleich er sich wohl hütete, die übersinnlichen Dinge, die er in das Gebiet des Glaubens verwies, abzuleugnen. In der Reihe so mannichfaltiger Produkte, sagte er einst zu dem Verfasser, sei der Mensch gleichsam das erste Gespräch, das die Natur mit Gott halte; und in dieser Aeußerung dürfte vielleicht der Schlüssel seines Denkens und Dichtens zu finden sein.

3. Goethe's Ansicht der Natur. Aus der so eben erwähnten Aeußerung Goethe's geht schon deutlich hervor, in welcher Weise er die Natur angeschaut und erforscht habe. Das bildende Gesetz aus der unmittelbaren Anschauung in ihr zu erkennen, war sein unablässiges Bestreben, sein Leben, seine Lust. Die Beschäftigung mit ihr war ihm nicht Arbeit, sondern Genuß, seine Existenz gleichsam ein bewußtes Mitleben, wodurch er der von ihm erforschten Natur zur Seele ward. Daß er sonach jener pedantischen Eintheilungs- und Aufzählungsweise, die im Wissen und Lehren sich dann schon

genügt, wenn sie die Naturproduktionen nach äußerlichen Kennzeichen unterscheidet, in Rubriken einträgt, ihnen Namen aufhängt und so gleichsam mit dem nöthigen Etiquett versehen, dem Schüler Stück vor Stück einhändigt, als wäre mit dieser Ueberlieferung des Inventariums auch der Besitz des Ganzen schon verbunden, von ganzem Herzen feind sein mußte, versteht sich von selbst. In gleicher Gegnerschaft lebte er mit jener herkömmlichen weitläufigen Methodik, die jedes Fach des Wissens vereinzelt, zum halbjährigen Kursus auszerrt und das Wort des Vorgängers sklavisch wiederholt, statt die vorhandenen Resultate des Wissens in gedrungener Kürze und im organischen Zusammenhange faßlich und anschaulich zu überliefern, wodurch dann ein weiteres Eindringen mit Hülfe des schon Erkannten möglich wird. In dieser weitschweifigen Leerheit, in diesem Ballaste veralteter Gelehrsamkeit, den wir als eine schwere Gedächtnißlast durch die Jahrhunderte mitschleppen, in diesem Einsetzen des Glaubens in die Stelle der Anschauung sah er den Grund des geringen Fortschreitens der Wissenschaften. Der Verfasser gibt uns in diesem Abschnitt ein gar anmuthiges Bild von Goethe's Leben in der Natur, indem er beschreibt, wie er ihn an einem Sommerabend im Garten sitzend fand, eine kleine Schlange in einem Glase, einige Cocons, das stets begleitende Zeichenpapier und Reisblei neben ihm; wie die Beschäftigung mit solchen Gegenständen ihn unaufhörlich anzog, erfüllte und einer geist- und scherzreichen, immer von der Natur zur Kunst herüber- und hinübergleitenden Unterhaltung zur unerschöpflichen Quelle wurde. Gleichsam wie verlorene Blüthen eines ganz zufälligen Gesprächs wirft Goethe die geistreichsten Bemerkungen über das Leben der Pflanzenwelt hin. Die Betrachtung der Parasitengeschlechter führt zu der Bemerkung, daß die Natur aus dem schon fertig Gebildeten immer neue feinere Bildungen hervorruft, wie erst nach vielen Jahren aus den rohen Säften des Apfelbaums

die feine Frucht mit ihrem weinigen Safte sich hervorbildet, und endlich schließt Goethe mit den Worten: „Man denke sich die Natur, wie sie an einem Spieltische steht und unaufhörlich au double! ruft, d. h. mit dem bereits Gewonnenen durch alle Reiche ihres Wirkens glücklich, ja bis ins Unendliche wieder fortspielt. Stein, Thier, Pflanze, alles wird nach einigen solchen Glückswürfen beständig von neuem wieder aufgesetzt, und wer weiß, ob nicht der ganze Mensch wieder nur ein Wurf nach einem höhern Ziele ist?" — Ja wohl, müssen wir Goethe'n hier zurufen, die Geschichte lehrt, und wir wissen wohl, daß es so ist: jede Generation ist ein solcher Wurf der Natur, und auch jeder einzelne Mensch, aber sie wird noch eine Weile werfen, bis sie wieder ein Wesen hervorbringt, das noch höher steht als Goethe. Man kann hinzufügen, daß auch seine eignen Werke solche Würfe einer glücklichen menschlichen Natur sind. Jedes derselben ist gleichsam eine neue, zu höherer Ausbildung gesteigerte Assimilation und Gestaltung der geistigen Lebenssäfte zu einem vollendeten Körper, und mögen die frühern Früchte in ihrer frischen Vollsaftigkeit manchem Geschmack auch besser zusagen, so zeigt sich doch jede folgende noch immer vollendeter in der Form und feiner in Duft und Geschmack, sodaß der ächte Kenner und, wenn der Ausdruck erlaubt ist, der gebildetere Kunstschmecker grade in den jüngsten Früchten seines Gartens die höchste Befriedigung finden möchte. Welches der Goethe'schen Werke steht dem Kunstfreunde wohl höher als dieser köstliche, von jedem Dufte des irdischen Paradieses durchhauchte „Divan", dies Erzeugniß der späten Lebensjahre des an dichterischer Bildungskraft bis an sein Ende wachsenden Titanen? Mag es immerhin als Schwärmerei gescholten werden! Wer die Fortschritte der Poesie in Goethe's Werken wohl betrachtete, dem konnte in der Natur nichts weniger wahrscheinlich sein als die Nähe seines Todes.

4. Goethe's wissenschaftliche Ansichten. Die-

ser Abschnitt gehört zu den merkwürdigsten, weil er uns einigen Aufschluß über Goethe's Ansichten von übersinnlichen Dingen gewährt, die wir in seinen Werken vergebens suchen. Denn was sich in diesen über solche Gegenstände findet, erscheint immer nur als Ansicht und Ausspruch der Personen, denen er es in den Mund legt, als nothwendige Aeußerung der dargestellten Karaktere. Was uns Faust aus dieser Region offenbart, möchte zwar zunächst auf die Anschauungsweise Goethe's hindeuten, stellt aber dennoch mehr die innere Entwickelung eines im Bildungsgange seinem Dichter verwandten Wesens dar, worin dieser uns einen Abgrund zeigt, an welchem er selbst vorübergegangen ist. Also auch hier ist die Darstellung objektiv, und nimmt man auch an, daß das Objekt mit seinem Darsteller hier identisch sei, so muß doch zugegeben werden, daß der letztere schon in eine reifere Bildungsperiode übergetreten war, als er sich selbst in dieser Weise objektivirte. Ob und wie er aber das Räthsel sich gelöst hatte, und wie er es uns bei etwaniger Vollendung seines „Faust" gelöst haben würde, darüber breitet sich ein undurchdringlicher Schleier. Ein Gespräch Goethe's mit Falk, durch Wieland's Tod veranlaßt, gibt hierüber einen Fingerzeig und läßt erkennen, daß für ihn ein Uebersinnliches im gewöhnlichen Sinne nicht existirte, vielmehr in seiner Anschauungsweise Natur und Gott, Körper und Seele nicht getrennt waren. Die Natur war ihm überall ein Lebendiges, selbst in seinen ursprünglichsten Elementen vom Geist Durchdrungenes und Bewegtes. Sein Erkennen war ein Eindringen in die Natur, um den Geist in ihr zu entdecken, und seine Kunst ein Schaffen nach dem in dieser Weise aufgefundenen Princip. So kann er denn auch über die Fortdauer der Seele nach dem Tode natürlich nichts weiter aussagen, als daß sie mit seinen Naturbeobachtungen nicht im Widerspruche stehe. Er findet als letzte Urbestandtheile, als Anfangspunkte aller Erscheinungen Seelen oder lieber Monaden,

von denen die größern, mächtigern, alle kleinern, die sich ihnen nähern, in ihren Kreis ziehen und zu ihrem Dienste verwenden. So gibt es nach ihm Weltmonaden, Weltseelen eben so wie es Ameisenseelen, Ameisenmonaden gibt. Jede Monas aber entwickelt sich nach dem in ihr liegenden Gesetz, und sie sind ihrer Natur nach so unverwüstlich, daß sie ihre Thätigkeit auch selbst im Moment der Auflösung nicht einstellen, sie vielmehr in demselben Augenblicke wieder fortsetzen, und aus dem alten Verhältnisse nur ausscheiden, um sogleich wieder in neue einzutreten. Vom Untergange solcher Seelenkräfte ist sonach so wenig die Rede, daß Goethe sogar das Sterben als einen Akt der Selbständigkeit betrachtet, indem die Hauptmonas eines sterbenden Geschöpfs in dem Augenblicke seines Todes die bis dahin in ihrem Dienste gewesenen kleinern Monaden gleichsam freiwillig entläßt, um sofort in andere Monadenverbindungen einzutreten. Auf die weitere Frage aber, ob nicht dem ganzen Weltall eine Hauptmonas eben so wie jene den einzelnen Erscheinungen zum Grunde liege, antwortet Goethe nur, daß er dieser Vorstellung, als Glauben betrachtet, nichts entgegensetze, eben so wenig aber sie positiv zu bejahen vermöge, da ihr keine sinnliche Wahrnehmung zum Grunde liege. Dem Glauben aber sei durchaus keine Schranke zu setzen, da auf einem Planeten, wo alles Wissen nur Stückwerk sei, dieses durch den Glauben allein seine vollständige Ergänzung erhalten könne. In gleicher Weise betrachtet auch Goethe alle Politik nur von dem Standpunkte der Geschichte aus; auch hier zeigt er sich als ein Feind der abstrakten, auf leeren Spekulationen beruhenden, aprioristischen Staatsphilosophie, und sieht die Staaten hinsichtlich ihrer Entstehung als instinktmäßig aus einem innern Keime sich entwickelnde Naturprodukte an. Uebrigens sollen seinem Wunsche nach dem Volke von Philosophie, Politik und Religion die Resultate zwar zu gute kommen, dasselbe aber von allen Forschungen und Erörterungen darüber fern

gehalten werden, und sich lediglich mit Glaubenssätzen begnügen.

5. Goethe's Humor. Gar köstlichen Scenen begegnen wir hier, indem wir dem Dichter in seinem täglichen Leben und Treiben nahe treten und uns den freien Geist in seinem bequem natürlichen Walten in Leidenschaft und Ruhe, Scherz und Ernst lebhaft vor Augen stellen. Von diesem Abschnitt darf jedoch dem Leser durch unzeitiges Vorkosten der Genuß nicht geschmälert, und derselbe hier nur durch einen Wink auf Goethe's sogenannten Walpurgissack, wohin er alle diejenigen seiner Schriften verstieß, die vor seinem Tode nicht herauskommen sollten, und aus welchem wir daher eine reiche Ausbeute noch zu hoffen haben, sowie auf seine Ansicht von jenem vor etwa dreißig Jahren bestandenen Schlegel'schen Litteraturterrorismus zum baldigen Genuß des Buches angereizt werden.

6. Goethe's Verhältnisse zu ausgezeichneten Zeitgenossen und Urtheile über sie. Dies ist nun eigentlich der pikanteste Theil des Buches, indem er die in der Ueberschrift angedeuteten Verhältnisse in Skizzen darstellt, die um so frischer und lebendiger sind, als sie, aus der unmittelbaren Gegenwart geschöpft, sofort in des Verfassers Tagebuch übertragen wurden. Mit Recht nimmt unter diesen Darstellungen den ersten Platz jener herrliche Erguß des edelsten Zornes ein, der nach der Schlacht von Jena durch die Beschuldigungen der Franzosen gegen den Herzog von Weimar in Goethe erregt wurde, und der nicht nur ein Denkmal seiner hohen Gesinnungen, sondern auch ein seltenes Beispiel ist, wie für ein so reines Gemüth selbst im heftigsten Ausbruche der Leidenschaft der höchste Adel des Ausdrucks und der Sprache nicht verlierbar ist. Zunächst sind die Aeußerungen Goethe's über Wieland, die eine vollständige und tiefe Karakteristik seines Wesens enthalten, vor allem aber das merkwürdige Portrait des Königs Ludwig von

Holland, als eine der trefflichsten Karakterauffassungen und Schilderungen, die auch für die Geschichte ihren Werth behalten wird, auszuzeichnen. Die Händel mit Kotzebue bei Gelegenheit der beabsichtigten festlichen Krönung Schiller's, die bereits in dessen Briefwechsel mit Goethe Erwähnung fanden, sind hier ausführlich und unterhaltend erzählt, wobei denn Goethe's so richtiges als billiges Urtheil über diesen Schriftsteller ans Licht tritt. Alle diese kleinen Skizzen sind, wenn auch theilweise nur als Anekdoten oder gesprächweise hingeworfene Aeußerungen über Personen und Begebenheiten, bedeutend und interessant.

Zwei Anhänge sind dem Büchlein beigefügt. Der erste, ein Brief eines sechzehnjährigen Jünglings, wird als ein Beweis, welche Einwirkung Goethe's Geist auf die mitlebende Jugend auch in seinem hohen Alter noch ausübte, das Gemüth des Lesers freundlich ansprechen. Der junge Mann, begierig und lange schon vergeblich bemüht, den ihm so theuern Dichter mit Augen zu sehen, verschafft sich endlich in einem an Goethe's Garten grenzenden Nachbargarten Zutritt, und ist nun überglücklich, den Dichter täglich ein halbes Stündchen von der Gartenmauer aus betrachten zu dürfen. Der zweite Anhang enthält einen von Falk verfaßten Kommentar über mehrere Stellen in Goethe's „Faust", vornehmlich über diejenigen, in welchen sich des Dichters Ansichten vom Sinnlichen und Uebersinnlichen in völliger Uebereinstimmung mit seinen in den vorhergehenden Abschnitten dieses Werks vorkommenden mündlichen Aeußerungen über diese Gegenstände darstellen. Zwar sind im allgemeinen Goethe's Dichtungen in hohem Grade faßlich, und gewiß macht sich bei ihm das Bedürfniß eines Kommentars weniger als bei irgend einem andern Dichter fühlbar, auch deswegen schon, weil in allen seinen Werken das Einzelne durch seine zauberische Schönheit und Klarheit den gewöhnlichen Leser dergestalt befriedigt und fesselt, daß er nach dem tiefern Eindringen in den Sinn des

Ganzen keine unwiderstehliche Begierde fühlt. Will aber ein sinniger Leser die Grundidee des Dichterwerks erfassen und die einzelnen Schönheiten, die ihn entzückten, in ihrem Verhältniß zum Ganzen, in ihrer Harmonie genießen, so bieten sich sofort bedeutende Schwierigkeiten dar, und er wird bald gewahr, daß er eines Schlüssels bedürfe, um in das innere Heiligthum einzudringen. Diese Schwierigkeit tritt uns vornehmlich im „Faust", so leicht und ungezwungen er auch äußerlich auftritt, entgegen, weil in ihm der Dichter die tiefsten Sätze der Philosophie und Theologie, und zwar fragmentarisch niedergelegt hat. Wohl mag es bei fortgesetztem Studium eines Goethe'schen Werkes, bei sorgfältiger Vergleichung der verschiedenen Stellen, die sich auf einander beziehen und gegenseitig ergänzen, zuletzt gelingen, den wahren Sinn zu fassen und somit des höchsten Genusses, den das Kunstwerk gewähren kann, theilhaft zu werden. Zu einem so anhaltenden und mühsamen Studium hat indeß nicht Jeder Zeit, Lust und Muth, und so kann es nur willkommen sein und ist dankbar zu erkennen, daß Falk den Grund zu einem künftigen Kommentar über „Faust" legte, indem er diejenigen Stellen, worin Goethe die höchsten Gegenstände menschlicher Erkenntniß in den Zauberspiegel der Dichtkunst bannt, sich selbst zu erklären suchte. Der Werth dieser Erklärungen wird aber bedeutend dadurch erhöht, daß sie unmittelbar aus den Resultaten der zwischen ihm und Goethe gehaltenen Gespräche hervorgingen, welche ihm über den Sinn dieser Stellen ein neues Licht entzündeten.

Welch ein wehmüthiges Gefühl aber ergreift uns, indem wir diesen Kommentar betrachten. Wie oft und wie vieles schon ist über Goethe geschrieben, kommentirt, gestritten und gefabelt worden. Es waren Gespräche der Lebenden, Mittheilungen der Zeitgenossen, Genuß und Freude einer tief erregten Mitwelt, von denen wir in uns aufnahmen, was uns behagte. Wenn irgend eine verkehrte Ansicht, eine schiefe

Auslegung, ein verwirrender Wortnebel den Glanz dieser Dichtungen zu verhüllen, ihren Genuß zu verkümmern drohte, so reichte ein leicht hingeworfenes Wort, ein Wink des Meisters hin, die Staubwolke zu verwehen. Und zudem waren seine Werke ein Garten, der uns um so lebendiger entgegenblühte und erfrischte, als wir noch mit jedem Tage der Entwickelung neuer Blüthen entgegensehen durften. Jetzt sinken sie hinab in das trübe Reich der Philologie. Das Feuerauge des Dichters ist geschlossen, und furchtlos vor seinem Blitz wird es nun herantreten, das Heer der Scholiasten, Kommentatoren und Entwickeler, die nicht ermüden werden, ihre Scholien und Noten, ihre Abhandlungen und Lehrbücher darüber aufzuthürmen, und was uns lebendig und sonnenhell entgegenleuchtete, ist hinfort nur ein Nachlaß verflossener Zeiten, ein Museum, das beschrieben, gemessen, mit mattem Licht beleuchtet, mit Noten bespritzt werden wird. Möchte es denn nur auch richtig verstanden, sorglich gepflegt und würdig von der Nachwelt aufgenommen werden, denn diese hesperischen Früchte sind nicht allein zum Genusse geschaffen, sondern sie enthalten auch die Keime zu höhern Kunstoffenbarungen, ja zu dem Edelsten und Höchsten, wozu in kommenden Zeitaltern die Menschheit sich entwickeln soll.

XXVI.

Jean Paul's Briefwechsel mit seinem Freunde Christian Otto. Erster bis dritter Band. Berlin 1829. 8.

Die Anzeige Jean Paul'scher Briefe so lange aufzuschieben, ist ein kritisches Vergehen, eine That oder eigentlich Unthat, deren Rechtfertigung um so schwerer wird, da sie wirklich unmöglich ist. Referent versucht solche daher gar nicht, sondern sucht den geneigten Leser vielmehr zu rühren, indem er ihn auf den starren Schreck des erwachenden Ge-

wissens hinblicken läßt, womit Schreiber dieses die Jahreszahl 1829 so eben aus der Feder schleichen ließ. Einige Entschuldigung findet sein geängstetes Herz in dem Umstande, daß ein anderer nicht minder thätiger Mitarbeiter dieser Blätter in der Versäumniß schon bedeutend vorgearbeitet hatte und böse Beispiele leider zu leicht befolgt werden. Ferner ist Karl X., der schon so vieles zu verantworten hat, auch hierbei nicht ohne Schuld, indem er durch die bekannten Ordonnanzen nicht nur unzählige Federn in Bewegung gesetzt, sondern auch die des Referenten auf eine Zeitlang völlig außer Thätigkeit gebracht hat. Wie dies zugegangen, soll der Leser bei einer andern Gelegenheit erfahren, jedoch nur auf die Bedingung völliger Amnestie.

Ist inzwischen dieser Briefwechsel auch schon etwas alt geworden, so ist er doch noch recht frisch geblieben, wie denn Jean Paul seine Pflanzungen mit so viel Immergrün auszustatten pflegte, daß ein allzu frühes Verwelken nicht zu besorgen ist. Freilich naht allmälig eine Zeit heran, wo der Eindruck seiner Werke weniger allgemein und tief sein kann; der Grund davon ist aber weniger in ihrem Inhalt als in ihrer Form zu suchen, und er hat vor vielen noch lebenden, einst beliebten Schriftstellern den Vorzug, daß er doch nicht so früh als sie, daß er wenigstens nicht vor seinem Tode gestorben ist.

Die Trefflichkeit Jean Paul's beruht wesentlich auf den herrlichen Eigenschaften seines Herzens, das an warmer Liebe, kindlicher Reinheit und tiefem Gefühl nicht seines Gleichen hat; auf seiner glühenden, hinreißend lebhaften Phantasie; seinem sprühenden Witz; dann auf seiner ungemeinen Belesenheit und der Art, wie er sie zu benutzen und zu verarbeiten verstand; endlich auf dem tiefen Blick, mit dem er die innersten Gemüthsregungen des schwachen, in einer kleinen, untergeordneten Sphäre lebenden bedrängten Menschen durchschaute, und dem Talent, diese Anschauungen im höch-

sten Schmuck und Farbenschimmer zu lebhaften Bildern umzugestalten. Diese Eigenschaften machten ihn zu einem liebenswürdigen, glänzenden, eigenthümlichen und tiefen Schriftsteller. Dagegen fehlte ihm, was den Stoff betrifft, die Fülle der selbstangeschauten Gegenstände und die Ruhe der Betrachtung, und hinsichtlich der Darstellung die Bestimmtheit der Formen und die Kunst harmonischer Anordnung. Seine Werke sind, obwohl unendlich bunt modulirt und reich im Einzelnen, doch monoton und arm im Ganzen; vielen seiner nur unter neuen Namen zu oft wiederkehrenden Gestalten fehlt die objektive natürliche Wahrheit, mehrere von ihnen leiden an krankhafter Gefühligkeit, sie sind nicht Geschöpfe und Bürger des Lebens, sondern der subjektiven Anschauungswelt Jean Paul's, sie sind nicht umschrieben von den reinen, scharf bestimmten Linien der Natur und beleuchtet von dem hellen Lichte des Tages, sondern umflorte, ineinanderfließende Nebelgestalten, von des Dichters bengalischem Farbenfeuer beglänzt. Ja, bei dem unendlichen Reiz des Einzelnen entbehren seine Werke doch den höchsten Reiz, den Reiz der plastischen, harmonisch vollendeten Gestaltung. Es muß daher bezweifelt werden, ob Jean Paul den Ruhm, den er bei der Mitwelt errungen, auch bei der Nachwelt behaupten werde. Er selbst hat dieser schon das Verständniß seiner Werke ungemein erschwert, denn fast immer wählte er die Gegenstände seiner Darstellung aus einer kleinen, dunkeln, zu seiner Zeit schon fast veralteten Welt, häufte die Beschreibungen von Zuständen, die aus dem Leben immer mehr verschwinden; seine Anspielungen auf tausend vergängliche, wenig bekannte Verhältnisse, seine absichtlich wunderliche und verschränkte Ausdrucks- und Darstellungsweise werden mit jedem Tage, um den die menschliche Gesellschaft älter wird, dunkler und unverständlicher, und schon in der gegenwärtigen Generation müssen viele jüngere Leser Mühe haben, ihn ohne Scholien ganz zu verstehen. Wer wird aber künf-

tig im Stande sein, diese Schriften zu kommentiren, wenn die Männer dieser Zeit dies versäumen? Dieses immer wachsende Scholienbedürfniß wird aber, auch wenn diese Werke der Vergessenheit entrinnen, sie dennoch mehr zu einem Gegenstande gelehrter Neugierde und kritischen Gewerbfleißes als des wahren Kunstgenusses machen. Referent kann den Wunsch nicht unterdrücken, etwa nach tausend Jahren einmal die Werke Jean Paul's mit einem vollständigen gelehrten Apparat, wozu 100 Foliobände schwerlich hinreichen dürften, zu durchblättern, und glaubt, daß es für einen dann wieder auflebenden Zeitgenossen Jean Paul's nicht leicht eine belustigendere Lektüre geben kann. Auch die Reimer'sche Ausgabe wird das ihrige zu den unendlichen Qualen künftiger Kommentatoren beitragen; auch hat Referent aus den ältern Ausgaben der einzelnen Werke schon eine Sammlung der richtigen Lesarten zusammengetragen und denkt seinem Sohne, dem er nichts anderes hinterlassen kann, ein nicht ganz unbedeutendes Erbe dadurch zu sichern. Sie hat einen ansehnlichen Umfang, und schon nach dreißig Jahren wird mit diesem philologischen Schatz viel Geld zu verdienen sein.

Alles, was von Jean Paul's Eigenthümlichkeiten als Schriftsteller oben angeführt worden, hat seine Wurzel in dem Karakter desselben als Mensch. Bei keinem Autor ist beides so eng verbunden, so vollkommen eines und dasselbe als bei ihm. Alle seine Schriften sind nur Aeußerungen seines innern subjektiven Lebens, und seine Briefe können uns daher hierüber nur wenig Neues offenbaren, weshalb denn auch diese Sammlung verhältnißmäßig weniger Interesse als andere dieser Gattung darbietet. Die Theilnahme des Lesers wird durch dieselbe, wie der ungenannte Vorredner richtig bemerkt, vornehmlich in drei Beziehungen angesprochen. Sie gibt zuvörderst Auskunft über die Entstehung der hauptsächlichsten Werke des Dichters, von der „Unsichtbaren Loge" (eigentlich von „Quintus Fixlein") an bis zum „Titan",

und enthält einen Austausch der kritischen Verhandlungen beider Freunde über diese Werke; sie bringt uns demnächst Mittheilungen über Jean Paul's Denkweise, äußere Verhältnisse, sein steigendes Lebens- und Autorglück, und zeigt uns endlich in seiner Verbindung mit Christian Otto ein Bild der reinsten, innigsten und beständigsten Freundschaft. Jean Paul und Otto waren schon im Knabenalter Schulfreunde, die Universitätsjahre knüpften dieses Band noch enger, und späteres Zusammenleben machte es unauflöslich. Jean Paul, der sich aus einem engen, verkümmerten Hofmeisterleben in das der Dichtung rettete, setzte seinen Freund zu seinem ersten Leser und Recensenten (avant la lettre) ein, sandte ihm seine Werke, sowie sie entstanden, zur Beurtheilung zu und glaubte durch Benutzung seiner Rathschläge dieselben bedeutend zu vervollkommnen.

Der Leser wird aus dieser kritischen Korrespondenz bald inne, wie sehr der treffliche Jean Paul, wenigstens bei seinen frühern Arbeiten, sich selber mißverstand, wie wenig er seine eignen Vorzüge und Fehler kannte, wie mangelhaft er sein Verhältniß zu seinen Werken und zu seinem Leser beurtheilte. Dies ist nun zwar nicht eben auffallend, denn wie wenige Dichter und überhaupt Menschen haben in ihren eignen Verhältnissen einen richtigen Blick; schwerer ist aber zu fassen, wie der Herzensfreund Jean Paul's, den er zum Beurtheiler seiner noch im Werden begriffenen Werke erhob, hierin so völlig blind sein konnte. Beide lassen sich gegen einander in weitläufige Erörterungen, in sorgfältige Berathungen ein über die Anordnung der Jean Paul'schen Romane, die Einführung und Karakterzeichnung der Personen, die Art, wie das Interesse der Leser zu gewinnen und festzuhalten, die Exposition zu stellen, was bei allem diesem zu beachten, zu vermeiden sei u. s. w. Keiner von beiden aber fühlt, daß bei einem Werke Jean Paul's dieses alles eigentlich ziemlich unerhebliche Dinge sind; daß bei seinen

Erzeugnissen auf die äußere Gestaltung gar wenig ankam; daß jedes, was er schrieb, mochte er es nun Roman, Kritik, Abhandlung, oder wie er wollte, nennen, von diesem allen nichts, sondern immer nur Jean Paul war. Eine so reiche und zugleich durchaus subjektive Natur hat mit der allgemeinen Natur den Vorzug gemein, daß man sie überall aufschlagen und fortlesen kann. Jean Paul's Werke werden wenig verlieren, wenn man sie von hinten zu lesen anfängt, und die unvollendeten „Flegeljahre" sind besser und nicht weniger vollständig als seine fertigen sogenannten Romane. Späterhin scheint er einigermaßen zum Bewußtsein dieses Verhältnisses gekommen zu sein, denn er sagt in einem der hier vorliegenden Briefe: „Im Grunde muß jede Hauptmaterie für einen Autor nur das Vehikel, das Pillensilber und der Katheder sein, um darin über alles andere zu reden." Endlich aber kam er auch zu der Einsicht, daß dieser Grundsatz nicht nur an sich fehlerhaft, sondern von ihm auch zum Nachtheil des reinen Eindrucks seiner Werke überall und bis zur höchsten Uebertreibung angewandt worden, und er bemerkt hierüber in einem andern Briefe: „Alle meine Fehler in meiner ganzen Schriftstellerei kamen nie vom Ueberfluß der Kraft, sondern von falschen kritischen Grundsätzen. Hätt' ich eiliger, mit weniger Anspannung und ohne die Manier geschrieben, alles im Repositorium oder Kopf liegende Fertige in jede Materie einschichten zu wollen, so hätt' ich längst so geschrieben als in den drei Manipeln, die ihren Werth dem Umstand verdanken, daß ich eilte wie ein fliehender Spitzbube, und daß ich also keine rechte Zeit zum Einrammen der Steinbrüche um mich gewinnen konnte. Der Referirton kommt von der Angst, er werde zu voluminös, weiter nichts." Indessen war ihm diese Art zu arbeiten schon so eigenthümlich, die angewöhnte Manier so zur verbildeten Natur geworden, daß er nicht mehr davon ablassen konnte. Er hätte, wenn er dies gewollt, seine schriftstellerische Laufbahn ganz

von vorn anfangen müssen, wozu es nicht mehr Zeit war, da seine Existenz von den Erfolgen seiner Schriftstellerei ganz allein abhing.

Es konnte nicht fehlen, daß Otto in seinen Betrachtungen über die innere Oekonomie der Jean Paul'schen Werke so manches zu tadeln fand, und wäre er in diesem Punkte strenger gewesen (was er übrigens sehr zu sein glaubte), so hätte er noch bei weitem mehr dagegen aussetzen, ja oft den ganzen Bau verwerfen müssen; der Fehler bestand aber darin, daß er auf diesen bei seinem Freunde ganz unwesentlichen Punkt überhaupt einging. Dieser aber gab auf Otto's Urtheil so viel, daß er ihm einmal schreibt: „Ich lege Dir Deine kritischen Blätter bei, aber zur Zurückgabe, damit Du sehen kannst, daß ich Dir gehorsam war, nicht wie einem Kritiker, sondern wie der Kritik selber"; und ein ander Mal: „Dank für die Aufmerksamkeit, womit Du über meine opera richtest und durch welche Du mir schon so viele mir jetzt unausstehliche Makulaturseiten erspart hast." Es versteht sich indessen von selbst, daß ein Freund, dem Jean Paul so ganz sich hingegeben, ein Freund wie Otto, die hohen Schönheiten, an denen diese Werke so reich sind, ganz und tief empfand und das Glück, so Treffliches aus der Seele eines ihm so lieben brüderlichen Freundes hervorgehen zu sehen, in seiner ganzen Fülle genoß. Die Ergießung seiner Freude und seines Lobes über die Schönheiten des „Hesperus" gibt dem Leser ein wohlthuendes Bild von dem Werth und der Kraft dieser Freundschaft und dem Genügen, das beide darin finden mußten. Sehr schön beantwortet Jean Paul dieses überströmende Lob mit den einfachen Worten: „Dein Brief, mein Lieber, hat mich so gerührt, daß ich lieber den ganzen Tag allein sein möchte, draußen unter dem blauen Himmel, vor Dankbarkeit und stiller Freude." Sehen wir nun hier den hohen Genuß, den die Freundschaft mit und unter begabten Schriftstellern in dieser Beziehung gewährt, so wird

doch auf der andern Seite hier auch ein auffallendes Beispiel gegeben, wie unsicher und unzulänglich eine zwischen so gleich gestimmten und gesinnten Freunden bestehende Kritik ist. Auch dies fühlte Jean Paul, indem er sagt, die Zweieinigkeit ihrer Personen arte immer mehr zu Einem Wesen, sodaß er am Ende dem Urtheil seines Freundes mißtraue, weil er denke, es sei dasselbe, als wäre es sein eignes, die freundschaftliche, jedem unüberwindliche Parteilichkeit nicht einmal gerechnet. Hierin hatte er vollkommen Recht: Otto's Sinnes- und Gefühlsweise hatte schon so sehr die Gestalt der Jean Paul'schen angenommen, daß die Grundfehler, die in Jean Paul's Werken liegen, wenn sie einem von beiden verborgen waren, es auch dem andern bleiben mußten, vorzüglich aber der eigentlich untergeordnetern Natur, als welche Otto hier allerdings erscheint, wodurch denn freilich erklärlich wird, weshalb eine Rüge gegen den oben erwähnten, von Jean Paul selbst bemerkten Fehler in Otto's Briefen nicht hervortritt. Ein anderer Fehler, der den Werken dieses Dichters immer nachtheilig bleiben wird, ist die gesuchte, mühsam erkünstelte Manier des Ausdrucks. Zwar trug dieselbe viel dazu bei, den ersten Lesern seiner Schriften zu imponiren. Es schien eine natürliche Eigenthümlichkeit, ein innerer Reichthum, eine Ueberfülle von Geist darin zu liegen, daß jede einzelne Wendung, jeder Ausdruck nicht bloß als Träger des Gedankens gebraucht wird, sondern auch für sich noch etwas bedeuten soll, daß des Dichters Genius und Kunst nicht bloß in dem ganzen Gemälde hervortreten, sondern auch in jedem einzelnen Pinselstrich glänzen und sich als etwas besonderes bemerklich machen will. Offenbar aber leidet hierunter die Harmonie, das höchste Ziel aller Kunst, und dieser wenn auch geistreiche, doch immer wunderlich-schnörkelhafte Styl erregt ein Mißgefühl, das nur durch die sonstige Trefflichkeit des Gehalts überwogen wird. Man fühlt jeden Augenblick, daß man dem Autor etwas zu vergeben hat, wie

man Kindern, die sehr lebhaft und liebenswürdig sind, angewöhnte Unarten vergibt und sie wohl eben darum noch lieber gewinnt, weil diese Unarten mit ihren guten Eigenschaften zusammenhängen und bei weniger begabten Naturen gar nicht stattfinden könnten. Diesen Fehler des Styls finden wir zwischen den Freunden in den frühern Briefen nicht zur Sprache gebracht, obgleich wohl mündlich davon unter ihnen die Rede gewesen zu sein scheint. Erst später, als sie getrennt waren und Jean Paul schon auf dem Gipfel seines litterarischen Ruhmes stand, schrieb ihm Otto darüber Folgendes: „Du weißt, daß Du einmal auf den Einfall kamst, den Hesperus zu übersetzen und Deine Manier dabei ganz fallen zu lassen und zu verläugnen. Ich hing an diesem meinem eignen Gedanken mit der größten Lust, er wurde aber nicht ausgeführt. Jetzt möchte ich Dir in Rücksicht des Titans das Nämliche vorschlagen, und zwar in zwei Fällen und auf alle beide, es mag Jacobi Recht haben oder nicht. Hat er Recht, so besserst Du Dich; hat er es nicht, so vervollkommst Du Dich in Deiner eignen Manier u. s. w." Jean Paul lehnt dies bloß mit der Bemerkung ab, daß er nach keinem einzigen Urtheil mehr frage, nachdem er gefunden, wie verschieden die gefeiertsten Männer über dieselben Bücher urtheilen. So finde Herder schlecht, was Goethe und Schiller gut, und umgekehrt. Fr. Schlegel spreche Wieland alles Talent und Jakobi den philosophischen Sinn ab. Schiller finde nichts an Thümmel, Herder nichts an Schleiermacher und Tieck, Schlegel aber Alles. Herder finde seinen (Jean Paul's) Styl klassisch, Merkel schlecht. Goethe die (matte) „Genovefa" gut und den „Wallenstein" auch. Wieland Anfangs Alles zu gut, dann zu schlecht u. s. w. Man sieht, daß Jean Paul hier, ohne auf die Wahrheit und auf die Sache selbst zu achten, das ganze Ziel der Dichtkunst in den Erfolg, in die momentane Wirkung auf eine freilich nur zu oft unsicher urtheilende verbildete Mitwelt,

auf das vielköpfige Lesepublikum setzt, und findet mit Bedauern das große Talent schon auf den Stufen, die aus dem Tempel der Musen abwärts führen.

Sechs Jahre hatten diese kritischen Mittheilungen der an einem Orte zusammenlebenden Freunde fortgedauert. Mehrere seiner Hauptwerke hatte Jean Paul der Muße, die seine Hauslehrerstelle ihm übrigließ, mit unermüdlichem Fleiße abgerungen und sich nun erst die freilich nur noch spärlichen Mittel erworben, sich einer so engen, dürftigen, gedrückten Lage zu entreißen. Er konnte nun hoffen, auf eignen Füßen zu stehen und als Schriftsteller Rang und Bestehen zu finden. So sehen wir ihn denn endlich in Weimar ankommen, wo er sogleich von Herder, Wieland u. A. mit der wärmsten Freundschaft empfangen wurde und den von Lob und Anerkennung der ersten Litteraturmänner und liebenswürdigsten Frauen überschäumenden Becher mit unschuldiger Lüsternheit ausschlürfte. Doch schon mitten in diesem ersten Genuß ruft er aus: „Aber ein bitterster Tropfen schwimmt in meinem heidelberger Freudenbecher — was Jean Paul gewann, das verliert die Menschheit in seinen Augen: ach, meine Ideale von größern Menschen! — Ich will Dir's schon erklären. Aber alle meine Bekanntschaften thun beinahe nichts als den Werth meines geliebten Bruders vergrößern." Weiterhin sagt er: „Halte mich nicht für so gar glücklich, Lieber: Lob ist kein Glück und Zerstreuung auch nicht." Wenige Tage darauf schreibt er seinem Freunde schon, er habe sein dummes Vorurtheil für große Autoren, als wären es andere Leute, schon abgeworfen, denn in Weimar wisse Jeder, daß sie wie die Erde sind, die von weitem im Himmel wie ein leuchtender Mond dahinzieht, und die, wenn man die Ferse auf ihr hat, aus boue de Paris bestehe und einigem Grün ohne Juwelennimbus. Es befremdet ihn, daß Urtheile Herder's, Wieland's und Goethe's so gut wie andere bestritten werden, ja daß die drei Thurmspitzen unse-

rer Litteratur einander meiden, und er faßt nun den Entschluß, sich vor keinem großen Mann mehr ängstlich zu bücken. Die so oft zur Sprache gekommene zurückhaltende Kälte Goethe's findet auch hier wieder Erwähnung, wobei sich denn freilich später zeigt, daß dieselbe im Laufe der interessanter werdenden Unterredung einer theilnehmenden und wohlthätigen Wärme Raum gibt. Auch Schiller erscheint ihm bei der ersten Zusammenkunft „hartkräftig, voll Edelsteine, voll scharfer, schneidender Kräfte, aber ohne Liebe". Von Kotzebue heißt es, daß seine Rede, wider Jean Paul's Erwartung, schlaff, geistlos, ohne Umfassen wie sein Auge gewesen; er aber auf der andern Seite auch weniger boshaft als fürchterlich schwach zu sein geschienen, und das Gewissen in seinem Breiherzen keinen Punkt zum Einhaken gefunden habe. Belustigend ist seine Schilderung von dem Eindruck des ihm nun in Stelle seiner frühern dürftig-einfachen Existenz bereiteten ungewohnten Wohllebens, wobei sogar der ihm als frère servant beigegebene „kehrende, wichsende und klopfende Bediente" erwähnt wird.

Bei den Bekanntschaften, die er mit so vielen liebenswürdigen und geistreichen Frauen von nun an machte, sehen wir ihn denn auch bald in mancherlei Liebesverhältnisse verwickelt, wodurch auf die Eigenheiten dieses wunderbaren Karakters ein helles Licht fällt. Daß er hier wie überall sich oftmals über seine eignen Gefühle und deren Gegenstände täuschen und seinem eignen wie fremden Herzen wehethun mußte, ist natürlich. Er war gewohnt, jede Erscheinung des Lebens nur als einen Kern zu behandeln, den seine Phantasie mit Fleisch und Farbe bekleidete, und so mußte er denn bei längerer und genauerer Betrachtung in dem, was er geliebt, von dem er das Glück seines Lebens erwartet hatte, etwas seinen Einbildungsgestalten ganz Unähnliches finden, ohne den Gegenständen derselben eine Schuld beimessen zu können. Der Faden solcher Verhältnisse zieht sich durch die

ganze Lebensperiode, die uns hier in seinen Briefen vorliegt, und er äußert sich hierüber in seiner humoristischen Weise: „Der Teufel zieht mir die verdammtesten Wolfsgruben über den Lebensweg, besonders dadurch, daß entweder nur die andere Person liebt oder nur ich; jenes ist für das Gewissen gefährlicher, dieses für das Glück.“ Diese Verhältnisse treten übrigens, da sie die Freunde einander größtentheils durch die beigefügten, aber hier nicht mit abgedruckten Originalbriefe Jean Paul's und seiner Geliebten mittheilten, auch der vorliegende Briefwechsel wahrscheinlich aus Schonung für noch lebende Personen nicht ganz vollständig zu sein scheint, in ein Dunkel, das dem Leser peinlich ist, weil ihm selbst zum Errathen und Zusammenstellen des Wahren nicht einmal hinreichende Grundlagen gegeben werden, und dennoch nehmen diese halberzählten und unverständlich besprochenen Gegenstände einen bedeutenden Raum ein, der nicht anders als mit Ermüdung durchlaufen werden kann. Die Unklarheit und Verworrenheit der Gefühle Jean Paul's bei seinem Eintritt in eine größere Welt, die übereilten Urtheile über Personen und Verhältnisse, die wir ihn fällen hören, sind leicht zu erklären. Er sah die Welt erst, nachdem er sie sich in seiner engen Umgebung schon fertig ausgemalt und in seinem Gemüth für die Wirklichkeit keinen Raum mehr gelassen hatte. Nothwendig mußte er sie nun, so freundlich und huldigend sie ihm auch entgegentrat, befremdet und getäuscht in einem fremden, unwahren Lichte erblicken. Auch fühlte er selbst, daß diese neue Welt mit ihrem Glanz und ihrer Zerstreuung nachtheilig auf sein Gemüth einwirkte, und schrieb daher: „Ach, ich war sonst (in der Stille, in meiner Einsamkeit, meiner körperlichen Dürftigkeit) anders und besser und sanfter.“ Nach dem Angeführten kann es weniger befremden, daß seine Urtheile über die weimarische Gelehrten- und Poetenwelt zum Theil ziemlich oberflächlich und mitunter schief ausfallen; doch selten sind sie hart. Nur sein kurz abspre-

chendes Urtheil über Schiller's „Wallenstein" ist wahrhaft auffallend, von dem er sagt: „Er ist vortrefflich, passabel langweilig — und falsch." Ueberhaupt ist bei ihm die Darstellung dessen, was er wirklich erlebt und gesehen, fast immer mangelhaft, wogegen er die Anschauungen seiner Phantasie mit lebensvoller Wärme und tiefer Wirkung ausmalt.

Im schönsten Lichte zeigt sich Jean Paul in dem Verhältniß zu seinem Freunde, der, wiewohl trefflich und tüchtig, doch bei weitem nicht so kernhaft-gesunden Gefühls als er selbst, und ihm auch in vielen andern Beziehungen untergeordnet erscheint. Bei der zweiten Trennung der Freunde zu Ende des Jahres 1797 tritt eine Wolke in ihr Verhältniß, die freilich von Otto ausging. Er glaubte, daß Jean Paul vom Ruhm angegriffen sei und sich von ihm und von sich selbst entferne; daß eine Art von Erkalten eingetreten sei; daß Rang und Stand auf Jean Paul Einfluß gewinne und er die Anmaßung beider, die sich dem ausgebildeten und ausgezeichneten Talente gleichsetzen wollen, dulde. Otto glaubte sich zurückziehen zu müssen. Ein Gefühl der Ungleichheit und als ob Jean Paul sich gleichsam zu ihm herablasse, ward ihm drückend. Seine Anklagen werden sogar hart und deuten selbst auf Egoismus. Jean Paul's Aufnahme und Widerlegung dieser kränkenden und kränklichen Anklage zeigt ihn in der höchsten Glorie seines Karakters. Er beruhigt, er heilt den leidenden, sich selbst quälenden Freund mit der ruhigen Milde und Schonung eines Engels, ohne eine Spur von Empfindlichkeit, und alles ist so rein und heiter als vorher. „Ich fühl' es zu wohl", schreibt er, „daß wir nur Ein Schicksal haben können, und daß, wenn Einer von uns unglücklich wäre und stürbe, der Andere auch weiter nichts zu thun hätte, als ihm nachzuahmen und zu vergehen." Otto's Brief an Jean Paul, als dieser seine Mutter verloren hatte, ist trefflich; in Jean Paul's Verhältniß zu seiner Mutter sehen wir diesen abermals in seiner wahren

Heimath, in der Region des kindlich wahren und warmen Gefühls. Bei ihrem Tode fand er ein Buch, worin sie aufschrieb, wie viel sie sonst von Monat zu Monat ersponnen. „Wenn ich", schreibt er, „alle Bücher der Erde wegwerfe, so les' ich doch, gute Mutter! Deines fort, worin alle Qualen Deiner Nächte stehen, und worin ich Dich in der Mitternacht mit der keuchenden, stechenden Brust den Faden Deines kargen Lebens ziehen sehe." Er hatte so wenig für sie thun können, und sie hatte nur den kleinsten Anfang seines Glücks gesehen. Auch in dem Verhältnisse zu einem unbrüderlich gegen ihn handelnden Bruder lernen wir Jean Paul von einer musterhaften Seite kennen.

Schließlich kann Referent die Bemerkung nicht zurückhalten, daß der Genuß, den der vorliegende Briefwechsel seinem Leser bereitet, durch mancherlei Umstände verkümmert wird. In dem Zeitraum, den der erste Band umfaßt, lebten die beiden Freunde noch beisammen; sie bezogen sich daher in ihren Briefen, oft wohl auch ohne es ausdrücklich zu erwähnen, auf stattgefundene Unterredungen, auf Umstände, die ihnen bekannt waren, von denen die Leser aber nichts wissen und die sie auch nicht interessiren können. Familien- und Stadtverhältnisse (bei denen die Namen noch sorgfältig getilgt sind) werden erwähnt, besprochen, und alles dies mit halben Worten, die für die Briefsteller hinreichten, die aber der Leser weder vollständig zu deuten, noch ihnen, wenn er dies auch könnte, seine Theilnahme zuzuwenden vermag. Man denke sich, daß dieses in der eigenthümlichen, bald mäandrischen, bald abrupten, auf Otto ebenfalls übergegangenen Redeweise Jean Paul's geschieht, und man wird erkennen, warum es dem Leser dabei oft grade so unbehaglich zu Muthe wird wie einem Fremden, der, wie es wohl geschieht, in einen Familienkreis geladen, die in demselben gangbaren, ihm völlig unverständlichen Lokal- und Familienwitze und Gespräche mit anzuhören gezwungen wird, in die er nicht einzugreifen, die er sich

nicht einmal zu enträthseln vermag. In den folgenden Bänden, wo Jean Paul aus Weimar, Leipzig, Berlin u. s. w. schreibt, hat man freilich seine Berichte über das, was er dort erlebte. Sie sind aber durch Zeitmangel und Zerstreuung so lakonisch und dürftig, daß er selbst es oft zu entschuldigen, sein Freund es zu beklagen und die nähern Berichte bis zur einstmaligen persönlichen Zusammenkunft geduldig zu erwarten hat. Zudem verlangt Jean Paul fortwährend Bericht von Otto über die in seiner Heimath vorfallenden, selbst unbedeutendsten Ereignisse; er will, daß seine Briefe wahre Stadtanzeigeblätter sein sollen, welchem Wunsche denn auch Otto in der oben angedeuteten Weise nach Möglichkeit genügt. Welchen Gewinn hat aber hiervon der Leser? Wahrlich, Jean Paul hat viele wahrhafte Freunde im deutschen Publikum hinterlassen, allein von ihrer Liebe wird hier denn doch ein bedeutendes Opfer verlangt, das der Herausgeber, der ja ohnehin aus Diskretion so vieles weggeschnitten, durch Abkürzung und Weglassung mitunter wohl ohne Nachtheil für den hochverehrten Dichter etwas zu erleichtern im Stande gewesen wäre. Referent hat diese Opfer seinem Jean Paul mit wahrer Liebe gebracht und ruft ihm wehmüthigfreundlich auch jetzt noch nach: Ave pia anima!

XXVII.

Jean Paul's Briefwechsel mit seinem Freunde Christian Otto. Vierter Band. Berlin 1833. 8.

Warum dieser vierte und letzte Band der zwischen den beiden Freunden gewechselten Briefe den schon 1829 erschienenen drei Bänden so spät nachfolgt, wird in dem Buche selbst nicht erläutert, und Referent ist nicht im Stande, den Lesern darüber Auskunft zu geben. Was über jene ältern Bände in Nr. 191 und 192 dieser Blätter für 1832 gesagt

worden, ist Referenten so ganz aus der Seele geschrieben und paßt auf den vorliegenden so vollkommen, daß hier darauf Bezug genommen werden und eine gedrängte Inhaltsanzeige mit wenigen begleitenden Bemerkungen genügen kann. Dieser Band beginnt mit dem Jahre 1801, also wenige Monate vor Jean Paul's Vermählung, die er seinem Freunde mit den Worten meldet:

„Der Ehemann an einen! Ich habe Dir wenig zu sagen, wenn Du nicht neben mir sitzest. An Zeit ist nicht zu denken. Ich kann nicht sagen, daß ich eben zufrieden bin, indeß bin ich wenigstens selig."

Mit einem Billet von Jean Paul vom 20. Oktober 1825 schließt der „Briefwechsel"; es war das Letzte, was der Dichter nicht nur an seinen Freund, sondern überhaupt geschrieben. Daß nun ein so langer Zeitraum eine so geringe Briefausbeute gewährt hat, liegt in dem Umstande, daß vom Jahre 1804 an beide Freunde in Baireuth vereinigt waren und also einander nur noch während vorübergehender Trennungsperioden Briefe schrieben. Jean Paul nahm als Ehemann seinen Aufenthalt zuerst in Meiningen und war mit demselben ungemein zufrieden.

„Ich glaubte nie," schreibt er, „daß ein Fürst mein Freund werden würde; und das ist beinahe der Herzog, ob ich gleich, so oft ich will, seine zu häufigen Abendeinladungen verneine — fast sechs in jeder Woche. Er kommt oft zu uns; neulich aß er sogar bei uns, freilich ließ er, weil's schnell ging, sein Essen auch gar herholen."

Aus der Beschreibung einer Reise, die Jean Paul mit dem Herzoge nach dem Oberlande machte, hebe ich folgende artige Scene heraus:

„In Neuhaus gab uns ein Liebhabertheater von vier Bauern eine kurze Komödie; den Tag vorher wurde das Stück dreimal gegeben, weil man wegen des zu kleinen Dach- und Theaterbodens immer die ältesten Bauern hinaus- und

frische hineinlassen mußte. Das Fräulein wurde von einem Kutscher erträglich gemacht, die Bewegungen ausgenommen, wenn man scharf sein will. Am besten aber wurde der alte Baron gegeben von einem Menschen, der eher aufs Theater als ins Zuchthaus sollte, wohin er doch nach einigen Tagen, Meineids wegen, bestimmt war. Von Zeit zu Zeit wurde dem Herzoge, dem Prinzen von Hessen-Philippsthal und dem fürstlichen mit beisitzenden Gefolge ein Krug gutes Bier gebracht, das unter uns hinauf- und hinablief."

Unerachtet dieser günstigen Verhältnisse fand Jean Paul sich dennoch bewogen, im Jahre 1803 nach Koburg zu ziehen. Der Briefwechsel gibt keine Auskunft über die Ursachen, und Jean Paul sagt darüber nur:

„Der Herzog bleibt mein alter ungestörter Freund und schließt sich immer wärmer an; und es thut mir weh, daß ihm meine Flucht wehe thut, die er sich und ich ihm nicht erklären kann."

Otto war inzwischen Regimentsquartiermeister bei einem preußischen Regiment geworden, welches Verhältniß er, wenngleich es ihm eine sichere und auskömmliche Lage gewährte, dennoch wegen großer Beschränkung der ihm zu eignen Geistesarbeiten übrigbleibenden Zeit drückend fand. Auf seine darüber erhobene Klage erwiedert aber Jean Paul:

„Die Hauptsache ist, daß man Dein praktisches Talent einsehe, was bedeutender ist, als Du meinst. Es ist Deine Stärke sowie meine Lücke. Selber Dein Geschichtstalent ist dessen Kind. Jeder sollte das Heilige in sich aufsuchen, worin Gott den Schatz seiner Kräfte niedergelegt. Setze mich auf Bonaparte's Thron und schau den Lump."

Auch in Koburg stand Jean Paul sowohl mit dem Hofe als dem Minister Kretschmann in den günstigsten, vertraulichsten Verhältnissen, die sich indessen doch späterhin trübten und 1804 seinen abermaligen Umzug nach Baireuth veranlaßten. Auch hierüber äußern sich seine Briefe lakonisch

und dunkel, sodaß die eigentlichen Ursachen unbekannt bleiben. Da die Freunde nun vereinigt waren, so hört der Briefwechsel im Juni 1804 auf und fängt erst mit dem December 1806 wieder an. Hier erzählt Otto in einer Reihe von Briefen die Begegnisse, die ihn im Gefolge der Schlacht von Jena als Regimentsquartiermeister betrafen. Wie sich bei einer so furchtbaren, allgemein verderblichen Katastrophe die Schicksale des einzelnen darin Verflochtenen bald unheilbringend, bald noch günstig genug, stets gefürchtet und doch fast immer unerwartet gestalten, dies pflegt der Erzählung solcher Ereignisse einen besondern Reiz mitzutheilen, und die Darstellung Otto's gibt ein belebtes Bild solcher individuellen Formen einer allgemeinen Kalamität. Nachdem er auf seiner Flucht von Auerstedt, aller seiner Habe verlustig, allen Gefahren mühsam entrinnend, doch durch den Zufall ungehofft begünstigt, endlich nach Königsberg gelangt war, fand er hier, ohne es zu suchen, das unerwartete Glück, bei dem Prinzen Wilhelm, dem Bruder des Königs, als geheimer Sekretär angestellt zu werden und in dieser Eigenschaft die verhängnißvollste Zeit in einer vor vielen andern begünstigten Lage verleben zu können, in welcher ihm persönlich nichts als der Mangel an Nachrichten von den Seinigen und von Jean Paul drückend sein konnte. Aus diesen in vielen Beziehungen anziehenden Schilderungen heben wir folgende Stelle aus, weil Otto darin eine ebenso schöne als richtige und durch spätere Erfolge bestätigte Ansicht über das zu jener Zeit hereingebrochene und von vielen damals für unheilbar erachtete Verderben ausspricht.

„Mein fester Glaube ist es, daß gegen die erstarrende Kälte des Zeitalters nichts helfen und retten konnte und kann als unendliches Leiden. Wie man aber auch die Menschen da, wo es überstanden ist, heiter, klar, beruhigt und fast heldenmüthig findet, das ist so erquickend, daß man dem

Urheber dieser Leiden, wie er es selber thut, als unserm europäischen Schicksale, eine Lobrede halten kann.

„Alles ist verbesserlich und Untergang ist Leben. Dieses ahne ich im preußischen Staat; er wird sich gewiß mit Kraft und Energie aus dieser fürchterlichen Katastrophe herausarbeiten. Im preußischen Regentenhause herrscht etwas wirklich unsterblich Glorwürdiges, ein wahrer königlicher Familienstolz, an den ich immer mit Achtung denken werde. Nach diesem gebührt es sich für einen preußischen Prinzen, die und jene Aufopferung zu bringen, Wohlthaten auszuüben, daraus nichts zu machen und keinen Dank zu fordern. Aus diesem Grunde vertrauen sie auch darauf, daß ihr Name, als trage er die Bedeutsamkeit von Thaten in sich, imponiren müsse. Davon ein schönes Beispiel, das ich Dir mittheilen will.

„Als nach der Schlacht von Friedland die ganze geschlagene preußische und russische Armee im eiligsten Rückzuge begriffen war, diente ihr eine einzige Schiffbrücke in Tilsit zum Uebergange über die Memel. Es drängte sich alles, um zuerst hinüberzukommen, und es entwickelte sich dabei zwischen beiden Parteien mancher Haß, so sehr, daß ein russischer Soldat einen preußischen, der den Vorsprung gewinnen wollte, niederstieß. Der Prinz Wilhelm kam auch geritten, und ein russischer Offizier, der ihn nicht kannte, wollte ihm den Uebergang versagen. Der Prinz ritt ruhig fort, und die Russen machten Anstalten, ihn mit Gewalt anzuhalten, sowie sein Gefolge, Gewalt mit Gewalt zu vertreiben. Der Kampf war im Beginnen; da wendete sich der Prinz (Einige meinten nämlich, er sei wohl unerkannt für seine Person, doch wenigstens ein hoher Rang an ihm sichtbar gewesen) und rief mit donnernder Stimme: „Ich bin ein Prinz von Preußen!" Der russische Offizier wollte große Entschuldigungen machen, der Prinz aber ritt stillschweigend fort und ahndete, noch gedachte er jemals des Vorfalls.

„Die glorwürdigen Thaten der preußischen Ahnen haben

gleichsam einen Abglanz über dieses Haus verbreitet, daß sie unter allen Verhältnissen selbstbestimmend und selbstherrschend erscheinen. — —

„An den Krieg und seine Gefahren gewöhnt man sich leicht, ja man erstarkt in beiden; fürchterlicher als der Krieg und ein Gefecht und die dabei brennenden Städte und Dörfer und das Geschrei der Plünderung, fürchterlicher als alles dieses ist die Ruchlosigkeit, wenn sich ein Staat auflöst und von den Schlechtesten als schon aufgelöst angesehen wird. Einen Tag lang sah ich nach der Flucht aus Tilsit diesem fürchterlichen Wesen in allen seinen Aeußerungen zu."

Von nun an finden wir nur noch Briefe Jean Paul's, die er in großen Zwischenräumen auf verschiedenen Erholungsreisen an seinen in Baireuth zurückgebliebenen Freund geschrieben hat. Sie enthalten manches Interessante, z. B. die Schilderung eines kurzen Zusammenlebens mit F. H. Jacobi im Jahre 1811, ein Zusammentreffen mit den beiden Schlegel 1818 u. a. m. Richter's letzte schriftliche Worte, ein Billet an Otto vom 20. Oktober 1825, lauten:

„Mein lieber Otto! Mein dem Horizonte immer mehr sich näherndes Auge erlaubt mir nichts als einen Gruß an Dich. Beistehende Frage beantworte am Rande. Sünde wär', bei diesem Wetter und bei Deiner Gesundheit, der Wunsch Deiner Gegenwart. Lebe wohl!"

Otto erfüllte die in diesen Worten enthaltene Bitte und besuchte seinen geliebten Kranken, wo sie denn ihr letztes zusammenhängendes Gespräch miteinander hatten. Otto erinnerte sich immer mit der höchsten Rührung an diesen Abend, wo Gespräche über Unsterblichkeit und andere erhabene Gegenstände den vom Leben sich Ablösenden verklärten, und an dem die Abendröthe der Vergangenheit und das Morgenroth der Zukunft für beide hereindämmerte. Hiermit war denn auch das Leben beider einander so gleichen und so lange treuen Freunde geschlossen, denn Otto vermißte den Seelen- und

Jugendfreund zu sehr, und sein kurzes Nachleben war von da an nur noch dem Ordnen und Herausgeben der Papiere des Verewigten geweiht.

Als Anhang finden wir noch eine Reihe von Briefen an Amöne, ebenfalls eine Jugendfreundin Jean Paul's und nachherige Gattin Otto's, die beide Freunde überlebt hat. Diese Briefe gehören zu dem Zarteſten und Innigſten, was aus des Dichters Feder gefloſſen iſt. Dieſer ſanften, leiſen, wohlthuenden und doch zugleich belehrend ſtärkenden und erfriſchenden Berührung eines ſo fein gewobenen und leicht verletzbaren weiblichen Karakters war nur Jean Paul's Meiſterhand, geleitet von ſeinem unergründlich liebevollen Herzen, fähig, und wir ſcheiden von dem verewigten Dichter mit dem ſchönſten Eindruck, den ſeine Feder auf uns machen konnte. Wie verſchiedene Stimmen ſich auch lobend und tadelnd über Jean Paul haben vernehmen laſſen, darin müſſen alle übereinſtimmen, daß er das edelſte, reinſte Herz war, das jemals in Deutſchland geſchlagen, und deſſen Pulſe in ſeinen Schriften wie ſüße Glockentöne durch ſein Vaterland immer wiederhallen werden.

XXVIII.

Jambes, par Auguste Barbier. Paris 1832. 8.

Es iſt auffallend, wie bei den Franzoſen das Leben der Kunſt immer Hand in Hand gegangen iſt mit dem Leben des Staats. Unter Ludwig XIV. war das Staatsleben mit dem Hofleben eins; beide waren durch gewiſſe bis ins kleinſte Detail vorgeſchriebene und genau befolgte Normen geregelt, und ſo waren denn auch die Kunſtregeln der franzöſiſchen Poeſie in dem hochgerühmten siècle de Louis XIV nichts weiter als eine Art von Etiquette, von der kein Dichter auch nur um einen Zoll breit abzuweichen wagte. In den ge-

feiertſten Kunſtwerken jener goldenen Zeit finden wir dieſen Hofton ſorgfältig gehalten, und er iſt es eigentlich, worin bei den Franzoſen das ſogenannte Klaſſiſche beſteht. Erſt nach hundertundfünfzig Jahren fingen einige Schriftſteller, unter welchen man Diderot und Rouſſeau nennen könnte, ganz leiſe an, ſich in freiern Formen zu bewegen, wie denn auch die Feſſel des Regierungslebens allmälig lockerer ward. Noch größere Freiheit brachte die erſte Revolution mit, aber dennoch blieb bei größern, ernſtern Kunſtwerken, vorzüglich bei der Tragödie, die alte Regel noch unangefochten ſtehen. Je mehr aber nach der Reſtauration ein konſtitutionnelles Leben, eine feſtbegründete Oppoſition ſich ausbildete, je mehr man in Frankreich die Poeſie der fremden Völker kennen und ſchätzen lernte, ward auch in immer größerer Kraft eine neue Kunſtſchule gegründet, die von Tage zu Tage weitern Spielraum und lebhaftern Beifall findet. Freilich war es nicht genug, der alten Feſſeln entledigt zu ſein, vielmehr kam es nun darauf an, was an der Stelle des Weggeworfenen neu zu geſtalten ſei, und hier finden ſich für den Anfang denn freilich wunderliche Mißverſtändniſſe. Die Beobachtung großer engliſcher und deutſcher Muſter leitete auf die in ihnen vorhandenen wunderbaren phantaſtiſchen, myſtiſchen, ſchwärmeriſchen, melancholiſchen und humoriſtiſchen Elemente, die im freieſten Wechſel oft ſcharf kontraſtirend nebeneinander erſcheinen. Die neufranzöſiſche, ſogenannte romantiſche Kunſtſchule, Viktor Hugo an der Spitze, glaubte, daß das Weſen der romantiſchen Poeſie bloß in dieſen Elementen zu finden ſei, und es galt nun, dem Aehnliches in höchſter Potenz nachzubilden und in wunderlich regelloſer Miſchung zuſammenzuwürfeln, wodurch neben wenigem, aus dem innern poetiſchen Gemüthe rein Entwickelten eine Maſſe in künſtlich-übertriebener Zügelloſigkeit an das Wahnſinnige grenzender Produkte entſtand, die freilich von jeder Feſſel, aber auch von jedem Geſetz der Kunſt befreit erſcheinen. Die Kunſt

aber steht der Willkür ebenso fern als dem Zwange. Dennoch ist durch diesen Schritt unendlich viel gewonnen; denn in der Poesie, wie im Leben, ist eine dem natürlichen, ewigen Gesetze mit Freiheit folgende Bewegung nur demjenigen möglich, der von keiner äußern Fessel mehr gehalten wird. Aus dieser Freiheit wird sich auch in Frankreich eine neue, wahrhafte Poesie entwickeln, und auch dieses Land wird dazu mitwirken, den schönen Tag einer künftigen Weltpoesie heranzuführen, dessen Morgenröthe in Goethe's edeln Geist ihren ersten Schimmer warf, als er selbst schon in den milden Strahlen seiner Abendröthe glänzte.

Der Dichter, der hier vor uns erscheint, zeigt sich, wiewohl er in der äußern Form noch den alten französischen Versmaßen, dem gereimten Alexandriner, der vierzeiligen Stanze und dergleichen mehrentheils getreu bleibt, als ein völlig freier Geist, der sich von dem veralteten Kunstgeschmack nicht nur losgemacht hat, sondern ihm auch in seinem edeln Unwillen, oftmals nicht ohne einigen koquettirenden Cynismus, gradezu hohnspricht. Es ist eine merkwürdige, wahre und ursprüngliche Naturkraft, die hier vor uns auftritt, wie sie jenseit des Rheines seit langen Jahren nicht in der Poesie erschienen ist, und auch bei ihm zeigt sich sehr deutlich der nothwendige innere Zusammenhang, der in Frankreich zwischen Poesie und Politik jederzeit stattfindet. Einige von den Herausgebern dieser Gedichte entlehnte Worte werden die Beurtheilung derselben ungemein erleichtern, indem sie den Leser sogleich auf den richtigen Standpunkt zu ihrer Betrachtung führen, weßhalb Referent keinen Anstand nimmt, sie hier mitzutheilen.

Wir leben, sagen sie, wie schon seit lange bemerkt worden, in einer Epoche des Ueberganges, und alle Werke des Geistes müssen das Gepräge jenes moralischen Siechthums ansichtragen, von dem Europa ergriffen ist. Nach welcher Richtung strebt die menschliche Gesellschaft hin? In unserm

Rücken Ruinen; vor unsern Augen undurchdringliches Dunkel; in der Gegenwart eine tödtliche Unruhe! Religionen gehen zu Grunde, andere bilden sich und wollen sich erheben. Die Verwirrung der politischen und litterarischen Meinung hat ihren Gipfel erreicht. Die Laster einer alten Monarchie lasten auf uns; die Erinnerung vierzig stürmischer Jahre erfüllt unsere Seele mit dem tiefsten Ekel vor allen politischen Experimenten. Selbst des Skepticismus sind wir schon müde, und wenn dem Geschlecht, dem wir angehören, die Energie des Verbrechens zu fehlen scheint, so befleckt es sich darum nicht minder mit allen den lässigen Lastern, die aus dem Ungefühl und der Langweile entspringen. Sagt es uns, ihr, die ihr nicht in der Zurückgezogenheit oder im Bücherstaube eure Tage verlebt habt, sagt es, ob nicht eine unheilbar scheinende Verdorbenheit, ein tiefer, nagender Krebs unter der glänzenden Hülle unserer Sitten sich verbirgt. Betrachtet dies Paris, und meßt ihn aus, den Schmuz, der sich sammelt in diesem Abfluß der Welt; die Erschöpfung dieser Unzucht; die erfinderische Schamlosigkeit in diesen Anstrengungen der dramatischen Kunst; zählt sie, die verdorbenen, geschändeten Herzen, die unter der Seide wie unter der Wolle schlagen; die verwilderten Geschlechter in dieser so thätigen, geistreichen, geputzten, geglätteten Volksmasse. Betrachtet dies alles, nicht auf der Oberfläche, sondern in seinem tiefsten Grunde; nicht um es in leichten, geselligen Bildern gefällig zu skizziren, sondern als Weise, als Freunde des Wahren und Edeln. Ihr werdet zurückschrecken! — Es geschah aber eines Tages, daß diese gebildete, feurige, leidenschaftliche, lasterhafte, großen Ideen wohl zugängliche Volksmasse, als sie in ihren Neigungen, Meinungen, in ihrer Zukunft und Eigenliebe angegriffen ward, sich erhob wie Ein Mann gegen den unvorsichtigen Angreifer, der ihr König war. Da hat sie ihre Lässigkeit abgeschüttelt; da vergaß sie Vaudeville, Kaffeehaus und Spielhaus, da griff sie zu

Gewehr und Beil. Der Thron brach zusammen. Am dritten Tage war alles auf dem alten Platz. Das Geschlecht der Helden verschwand vor dem Geschlecht der Pariser. — Eine Dichterseele ward ergriffen von diesem Schauspiel. Nach dieser Julirevolution, nach dieser völlig bürgerlichen, nur aus der Furcht, die das bedrohte Interesse einflößt, als Resultat hervorgegangenen Umwälzung sah der noch jugendliche Dichter wie nackter Ehrgeiz, unruhige Eitelkeit in athemloser Gier den neuen Gunstbezeigungen sich nachstürzten, die eine neue Macht mit vollen Händen ausstreuen sollte. Welch Schauspiel! welche Offenbarung! Der poetische Tiefblick, der im Moment eine Welt entdeckt, enthüllte dem jungen Dichter das innere Uebel, das die Nation verzehrt. Der Wiederklang dieses Gefühls ward zur Hymne, zum Fluch, zur Verwünschung, zum erhabensten Ausruf dichterischer Wuth. Herr Barbier dichtete sein „Jägerrecht"*).

Die Erscheinungen seiner Zeit also sind es, der Freiheitssinn, die Kraft, die Wuth, der Muth seines Volkes, aber zugleich seine Verderbniß, seine Niederträchtigkeit, seine Wollust, seine Kriecherei, seine Verkehrtheit, seine Verruchtheit und Gottlosigkeit, endlich sein Elend, seine Noth und seine Thränen, die uns der Dichter in den unerbittlichen Strafsprüchen seiner Verse darstellt. Diese Bilder würden wir als unpoetisch, als ekelhaft von uns stoßen, wenn sie nicht geadelt würden durch den gerechten Zorn des Dichters. Die Empörung des Lesers wird entwaffnet durch die des Dichters; das Aussprechen des Abscheulichsten, Gemeinsten in den von Schmerz und Ekel davor durchdrungenen, aus dem innersten, jugendlich-reinen Gemüth des Dichters gewaltsam hervorströmenden Versen hat eine schauerliche, ganz eigne, aus Abscheu vor dem Stoff und Neigung zu dem Dichter zusammengesetzte Wirkung. Wir finden in ihm den

*) „La curée."

erfahrenen Scharfblick des Alters, gepaart mit der naiven Leidenschaftlichkeit der Jugend. Seine Jamben sind, wie man sich die des Archilochos denkt, scharfe, dornige, glühende Geißeln, mit denen er sein Zeitalter bis aufs Blut straft, indem er selbst dabei mit leidet bis zur endlichen Verzweiflung; auch ist es karakteristisch, daß er seine Gedichte mit der „Versuchung" anfängt und mit der „Verzweiflung" schließt.

Uebrigens ist sein Ausdruck und sein Vers in hohem Maße gewandt und oft sehr schön; seine Bilder sind frappant und richtig, nur freilich oft aus einem niedern Kreise gewählt, und in der ganzen Darstellungsweise herrscht eine Kraft und Naturwahrheit, wie sie bei französischen Dichtern selten gefunden werden. Unter seinen dichtenden Landesgenossen tritt er auf wie ein junger griechischer Heros, nackt und mit der Keule bewaffnet, mitten unter Chapeaubasmännern. Referent ist weit entfernt von dem Versuch, ihn wegen der kühnen Nacktheit und des rauhen Tones seiner Sprache zu entschuldigen, wie seine Herausgeber für nöthig gehalten haben. Wer auf dem Markte auftritt, um der verstockten Masse einige Tropfen schamrothen Blutes auf die Wangen zu treiben, kann sich nicht in feinen Wendungen des Putzzimmers herumdrehen. Er will nicht schmeicheln oder locken, nein, ergreifen; er sucht nicht zu gefallen, und gefällt dadurch um so mehr. Nur an wenigen Stellen erscheint die kühne Entblößung seiner Rede als gesucht, wo sie dann freilich unschön wird; im allgemeinen aber kann man nicht sagen, daß er die Scham beleidige, sondern vielmehr nur, daß er sie überwinde um der Wahrheit willen.

Diese Gedichte sind zu einfach und zu sehr von gleicher Tonart, um einer weitläufigen Kritik Raum zu geben. Hier sollte nur die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt werden, die sie in vollem Maße verdienen. Ihre Gegenstände sind angegeben, ihr Eindruck geschildert; doch welch Bild von einer Dichtungsweise gibt die Schilderung ihres Eindrucks! So sei

es denn versucht, durch einige schwache Nachbildungen eine ungefähre Skizze von diesen neufranzösischen Kunsterzeugnissen mitzutheilen. Um dieser Absicht und um der großen Schwierigkeit einer solchen Arbeit willen, die niemals ganz gelingen kann, wird der Leser Nachsicht damit haben.

Jambe VII.

1.

Auf, Schürer, frisch herbei, und schaffe tüchtig Kohlen,
Schaff' Eisen, Kupfer, Zinn heran;
Du mußt mit starkem Arm, mit breiter Schaufel holen
Dem Herde Nahrung, Freund Vulkan.

Dem mächt'gen Ofen mußt du reichlich Speise bringen,
Willst sein Gebiß du regsam sehn;
Es muß, soll er das Erz zermalmen und verschlingen,
Sein Gaumen roth in Flammen stehn.

So recht, nun wogen, glühn und brausen toll die Flammen
Ganz unerbittlich blutroth ab
Von dem Gewölb im Sturz und schmelzen rasch zusammen,
Seitwärts erfassend jeden Stab.

Wie heulend, rasend stürzt sich nun in wilden Sprüngen
Aufs Blei das Kupfer, und das Blei
Herab aufs Eisen, wie sich wälzen, sich umschlingen
Im Höllenpfuhl der Sünder drei.

Nun endlich ist's gethan; die Flammen sind gefallen;
Der Ofen raucht; der Brand hört auf;
Das Erz kocht, Schürer, nun laß durch das Thor es wallen,
Laß dem Hochmüth'gen seinen Lauf.

Nun, Ungestümer, auf, nun magst du stürzen, dringen
Aus deiner Höhlung rasch hervor,
Und wie ein Quellenstrahl in Einem Satze springen
Gleich Aetnas Feuersäul' empor.

Der Erde Schooß erschließt sich deinen Lavawellen;
Gib deiner Wuth in Masse Lauf:
In deine Stahlform, Erz, mußt du als Knecht dich stellen;
Als Kaiser stehst du wieder auf.

2.

Napoleon, dein Bild! Muß ich es wieder ſchauen;
Du Krieger, hart und rauh von Sinn,
Gabſt unſrer Thränen viel, viel Blut in Schmach und Grauen
Für ein paar Lorbeerzweige hin.

Für Frankreich war der Tag trüb', als das Volk am Rande
Des Säulenſtuhls voll Unmuth ging,
Von dem dein Ehrenbild, gleich einem Dieb', in Schande
An einem rohen Stricke hing.

Da ſah den Fremden man am Fuß der hohen Säule
Sich grinſend bücken ob dem Tau,
Womit er mühſam regt', laut mit Hurrahgeheule,
Des ſchweren Erzes mächt'gen Bau.

Da ſtürzt', das Haupt voran, nach tauſend Kraftvereinen,
Der ſtolze Herrſcherblock herab
Und rollte wild, als ſucht' er unter kalten Steinen,
Der ehrne Leichnam, ſich ein Grab.

Der ſtumpfe Hunne zog, unſauber, fettig, ſtarrend,
Voll niedrer Wuth in Blick und Sinn,
Am Rinnſteinrand (du ſahſt's, Frankreich, in Trauer harrend)
Die Kaiſerſtirn im Schmuz dahin.

Wer in der linken Bruſt ein Herz hat, trägt die Schwere
Des Tages wie Gewiſſenslaſt!
Auf des Franzoſen Stirn klebt dieſer Fleck der Ehre,
Der nie vor ſeinem Tod' erblaßt.

Des Feindes Wagenburg ſah ich in unſern Räumen,
Im Säulengang, am Platz, am Thor;
Die Rind' entriſſen ſie den ſchönſten Blüthenbäumen
Und warfen ſie den Pferden vor.

Ich ſah den nord'ſchen Mann mit ſeinen wilden Lippen,
Der bis aufs Blut ins Fleiſch uns hieb,
Und unſer Brot verſchlang, und unſern Trank zu nippen,
Selbſt unſerm Mund nicht ferne blieb.

Ich ſah, ihr Jünglinge, unedle Weiber ſtehen
Mit ſchönem Aug' und frecher Bruſt

Und des Kosaken Wunsch selbst gern entgegengehen,
Und athmen seinen Hauch mit Lust.

Nun denn! Für all die Schmach, die ich beweinen
Auf ewig muß, für all den Hohn,
Den wir erduldet, traf mein Haß nur stets den Einen . . .
Verflucht seist du, Napoleon!

3.

Wie war dein Frankreich doch, platthaar'ger Corse, prächtig
Am großen Tag des Messidor!
Dem Rosse gleich drängt es, rebellisch, übermächtig,
Frei von Gebiß und Zaum sich vor.

Die wilde Stute, die mit unberührtem Rücken
Des Königsblutes Spur noch trägt,
Sie will zum ersten Mal frei ihre Hufe drücken
Tief in den Boden, den sie schlägt.

Noch hatte keine Hand vermocht, sie zu erfassen;
Noch war von Schimpf und Schmach sie rein.
Wer wagt's, dem starken Leib den Sattel anzupassen?
Kein Fremder bringt die Stang' ihr ein.

Jungfräulich war ihr Haar, die Vagabundin streckte
Hochblickend ihren Leib empor.
Sie richtet wild sich auf; die Welt erschrak und deckte
Vor ihrem Wiehern sich das Ohr.

Da kamst und sahst du sie von Schenkeln so behende,
Geschmeidig und so leicht im Lauf;
Die Mähne da, Centaur, ergriffen deine Hände,
Gespornt sprangst du dem Rücken auf.

Und dann, weil sie erfreut des Krieges wildes Leben,
Der Trommelschlag und Pulverdampf,
Hast du zur Laufbahn ihr den Erdkreis selbst gegeben,
Zu ihrem Zeitvertreib den Kampf.

Nun kehrt nicht Ruh, nicht Schlaf in ihre Augen wieder;
Luft, Arbeit, keine andre Lust;
Stets wie den schnöden Sand zertritt sie Menschenglieder,
Stets geht im Blut sie bis zur Brust.

Und funfzehn Jahr' hindurch zermalmt mit harten Hufen
Die blühenden Geschlechter sie;
In funfzehn Jahren hört die Schäumende das Rufen,
Den Schrei zertretner Völker nie.

Dann endlich müde doch vom ruhelosen Laufen,
Das nie zum Ende sich bewegt;
Der Weltzerstörung satt, die alle Völkerhaufen
Wie Staub rings um sie her erregt,

Verliert sie doch die Kraft, sie keucht, sie kann nicht weiter;
Bei jedem Schritt ihr Knie schon bricht:
Da fleht um Gnade sie den Corsen, ihren Reiter:
Doch Henker du, du hörst sie nicht!

Drückst stärker nur sie noch mit deinen nerv'gen Lenden,
Daß du erstickst ihr Angstgeschrei;
Willst das Gebiß voll Schaum ihr in dem Munde wenden;
Brichst wüthend ihr die Zähn' entzwei.

Noch einmal hebt sie sich, schleppt sich zur Kampfesstätte,
Beißt in den Zaum doch nicht mehr ein;
Da fällt sie sterbend hin auf ein Kartätschenbette
Und bricht im Fall das Kreuz dir ein.

4.

Doch nunmehr stehest du von deinem tiefen Falle,
Ein Adler, strahlend wieder auf,
Und hebst dich hoch empor, zu herrschen über Alle;
Dein Bild steigt wieder himmelauf.

Napoleon ist nicht der Räuber mehr der Krone,
Der freche Usurpator nicht,
Der kalt und mitleidslos auf dem erschlichnen Throne
Der Freiheit selbst den Nacken bricht,

Der Sträfling nicht des Bunds, des heil'gen, der zur Buße
Auf schwarzem Fels ihn sterben ließ,
Der Frankreichs Standbild schleppt als Block an seinem Fuße,
Den mit dem Stock sein Wächter stieß.

Nein, nein, Napoleon ist nicht mehr schmachbesudelt,
Dank sei's der Schmeichellieder Klang,

Der Lügendichter Brut, die lobend überſprudelt,
Cäſar hat wieder Götterrang.

Sein Bildniß prangt und glänzt in Zimmern und in Hallen,
Sein Nam' auf Markt und Straß' ertönt;
Wie man ihn ſonſt gehört in wilder Schlacht erſchallen,
Als er im Trommelwirbel dröhnt.

Vom höhern Theil der Stadt in dichten Volkshaufen
Sieht man Paris am Pilgerſtab
Zur Siegesſäule Fuß tagtäglich wieder laufen,
Da beugt's die Herrſcherſtirn tiefab.

Der Palmenzweige Laſt in ſeinen vollen Händen,
Bedeckt's mit reichem Blumenflor
Dich, Erz, von dem ſich weg der Mütter Augen wenden,
Erz, das aus Thränen wuchs hervor.

Im Handwerksrock, berauſcht vom Wirbel bis zur Sohle,
Beim Pfeifen- und Trompetenton
Tanzt nun mit frohem Fuß Paris die Carmagnole
Um ſeinen Held Napoleon.

5.

Geht hin denn, die ihr tragt mit Frömmigkeit die Krone,
Apoſtel ihr der Menſchlichkeit,
Ihr Weiſe, geht nur hin, denn euch wird nie zum Lohne
Ein Abglanz der Unſterblichkeit!

Erleichtert habt ihr doch des Volkes Laſt vergebens;
Umſonſt, der ſtillen Heerde gleich,
Fand es, von euch geführt, den ſteilen Pfad des Lebens
Bis an das Grab beblümt und weich.

Vermag des Lebens Glanz euch nicht mehr zu erhellen,
Wirft euer Stern den letzten Blick,
Dann bleibt von euerm Ruf auf eurer Völker Wellen
Die leicht'ſte Furche kaum zurück.

Euch werden Säulen nicht, nicht Statuen errichtet
Und eure Namen nicht verehrt;
Es ehret dies Geſchlecht nur Den, der es vernichtet
Mit dem Geſchütz und mit dem Schwert.

Es liebt den Arm nur, der auf blutdurchweichten Auen
Zum Faulen hinstreckt sein Gebein;
Es liebt nur Den, der stolz sein Monument zu bauen
Es keuchend schleppen läßt den Stein.

Das Volk, es ist — es ist die Dirne, die in Schenken
Sich wild im Wein vertrinkt den Witz.
Die liebt den Mann, der sie mit starkem Arm kann lenken,
Den Eisenleib, den Augenblitz!

Die freut's, in ihrem Nest auf schlechtem Stroh zu liegen,
Von sinnlich-wilder Gluth erregt,
Und liebend sich dem Mann, dem Kühnen, anzuschmiegen,
Der sie bis an den Morgen schlägt.

Man sieht, daß der Dichter sich in den vorstehenden Versen weit von der herrschenden Ansicht seiner Zeit entfernt, wie er ihr denn überall feindlich entgegentritt. Dadurch aber haben seine Gedichte, neben dem poetischen, auch noch den Werth, daß man die Physiognomie seines Landes und Volkes in einem keineswegs geschmeichelten Konterfei deutlich darin erblickt. Möchten seine wahrhaften, aber schrecklichen Bilder denn auch etwas dazu beitragen, die Sympathie und Sehnsucht, mit welcher viele von uns nach den Zuständen jenes Landes hinüberblicken, ein wenig abzukühlen.

Die barbarische Gestalt, in welcher der Dichter in dem Gedichte unter 2 die „Fremden" darstellt, wird Niemand wehe thun, der die beschränkten Nationalansichten und den Eigendünkel der Franzosen in dieser Beziehung kennt. Auch bei uns fehlt es ja nicht an solchen einseitig-leidenschaftlichen Ansichten. Man denke nur an Arndt, Jahn und andere aus diesem Kreise. Es ist immer interessant, zu sehen, wie sich in der poetischen Redaktion der Franzosen dergleichen ausnimmt. Niemand möge daher dem Uebersetzer die Mitaufnahme dieser Verse zum Vorwurf machen. Steht es ja doch Jedem frei, den von Barbier hingeworfenen poetischen Fehdehandschuh aufzunehmen und ihm mit gleichderben Jamben-

stößen zu antworten, wodurch denn die deutsche Poesie um einige kräftige Verse reicher werden wird.

XXIX.

Beiträge für das Königstädter Theater. Von Karl von Holtei. Zwei Bände. Wiesbaden 1832. 8.

Diejenigen, welche in England Häuser aufführen lassen, tragen vornehmlich Sorge, nicht etwa daß das Gebäude recht fest und dauerhaft gebaut werde, was bei der bekannten Soliditätsliebe der Engländer sonst wohl zu erwarten wäre, sondern vielmehr dafür, daß solches möglichst bald dastehe, wenig koste und so leicht, dünn und vergänglich errichtet werde, daß es nach Verlauf von höchstens hundert Jahren keinen erheblichen Werth mehr habe. Eine gefällige Außenseite und die möglichste Berücksichtigung des allgeliebten Komfort wird hierbei nicht ausgeschlossen, sondern sorgfältig wahrgenommen. Der Grund dieses auffallenden Verfahrens liegt in dem übermäßig hohen Preise des Bodens, welcher eben deshalb von den Eigenthümern mit solcher Zähigkeit festgehalten wird, daß man ihn zur Errichtung von Gebäuden gar nicht kaufen, sondern nur auf hundert Jahre erpachten kann, und zwar dieses nur unter der Bedingung, daß nach Ablauf der Pachtzeit alle darauf errichteten Gebäude dem Grundherrn zufallen. Dieses statistische Datum nimmt sich zwar sonderbar aus am Eingange eines Berichts über eine Sammlung von Dramen, paßt aber demungeachtet hierher, weil sich unsere heutigen dramatischen Dichter in einer ähnlichen, aber freilich noch viel schlimmern Lage befinden wie die britischen Bauherren, die auf gepachtetem Grunde bauen. Sobald der Autor ein jämmerlich-kärgliches Honorar für sein mühsam angebrachtes Werk einmal eingestrichen hat, ist es dem Grundherrn der Bühne verfallen und an eine weitere Benutzung für den

Dichter nicht zu denken. Wenn Idealisten diese oft wiederholte Beschwerde mit der eben so oft wiederholten Erwiederung abweisen wollen, daß der ächte Dichter, zeitlicher Belohnung uneingedenk, bloß für den wohlverdienten Beifall des bessern Publikums oder gar einer gerechtern Nachwelt zu arbeiten habe, so kann man nur antworten, daß es unter ihnen sonach wohl keine ächten Dichter geben müsse, weil sie bis jetzt wenig dergleichen zu Stande gebracht; übrigens aber gebe es eigentlich gar kein besseres und kein schlechteres, sondern eben nur ein Publikum, für welches man arbeiten müsse, wenn man beklatscht oder auch nur beschaut werden wolle; der dramatische sei aber noch mehr als jeder andere Dichter darauf hingewiesen, für seine Mitwelt zu arbeiten, weil er aus ihr seine ganze geistige Nahrung sauge, auch nur aus der Wirkung, die er auf sie hervorbringt, seine Bildung und Vervollkommnung ableiten könne, kurz überhaupt gar nicht lebe, wenn nicht in seiner Zeit, durch sie und für sie. Es würde zu weitläufig und, da es schon sehr oft geschehen, auch völlig überflüssig sein, die mannichfachen Schädlichkeiten hier aufzuzählen, die unsere dramatische Poesie von oben, unten und allen Seiten her in ihre gegenwärtige Trübseligkeit hineingedrängt haben, und Niemand wird sich wundern, wenn auch das Königstädter Theater in Berlin auf alle Weise von diesen Uebeln ergriffen worden ist; leider aber sind noch einige andere besondere Umstände, namentlich aber die officielle Beschränkung ihres Repertoires, dieser Bühne, die bei ihrer Entstehung zu den glänzendsten Erwartungen berechtigte, so verderblich entgegengetreten, daß sie einen Glanzpunkt ihrer Existenz nur zu erreichen vermochte, indem sie zugleich ihren Ruin umarmte. Wegen dieses energischen Entschlusses vertheidigt Herr von Holtei ihre damals vorstehende Behörde mit Lebhaftigkeit, und man muß ihm beistimmen, denn ein Haupt, das einmal vor aller Welt untergehen muß, soll sich wenigstens mit einer Strahlenkrone geschmückt in den

Abgrund stürzen. Dieses Theater hat, nachdem der kurze Glanz erloschen war, an geistiger und körperlicher Auszehrung gekrankt, dergestalt, daß sein Erlöschen jeden Augenblick zu erwarten war, und die bisherige Fortdauer seines Lebens augenscheinlich nur einer höhern Hand zugeschrieben werden kann, die das dankbare Berlin bewundert und verehrt.

Den Verfasser der vorliegenden Sammlung konnte weder der kümmerliche Zustand des deutschen Theaters überhaupt noch die besonders ungünstige Lage der Königstädter Bühne dazu vermögen, seiner Neigung für die dramatische Poesie Zwang anzuthun oder sein unverkennbares Talent einem Schauplatze zu entziehen, dem in dem Zustande schwerer Bedrückung sein Beistand willkommen sein mußte. Er behielt aber bei seinen Arbeiten, das in unsern gegenwärtigen Bühnenverhältnissen fruchtlose Bestreben nach idealer Vollendung von sich abweisend, das Bedürfniß seiner Zeit und des ihm angewiesenen Schauplatzes fest im Auge. Was eben jetzt als nothwendig erschien, was eben hier gefallen und genügen konnte, wollte er leisten, und schaffte freudig und rasch eine Reihe glücklicher dramatischer Erzeugnisse auf die Bretter, die allen von dem hier aufgestellten Standpunkte aus zu machenden billigen Ansprüchen vollkommen genügen. Ein großstädtisches, verwöhntes, überreiztes und leichtsinniges Publikum auf kurze Zeit festzuhalten, zu erheitern, ihm ein flüchtiges Lächeln, eine leichtverwischte Thräne zu entlocken, es allmälig zu einem richtigern Gefühle, zu einem reinern und tiefern Genusse zu befähigen, dies war die Aufgabe, die er sich stellte, und die er meines Bedünkens erreicht hat. Eine nie sich abstumpfende Gemüthlichkeit, eine unvertilgbare Neigung zu ernstern Gefühlen, die der heitern Laune nur in Zwischenräumen halb unwillig sich hingibt, ein etwas empfindliches Abweisen aller nur auf die Wirkung des Augenblicks, wäre es auch nur scheinbar, berechneten possenhaften Komik, gehören zu den Grundzügen der deutschen Nation,

und der Dichter, der diese Züge in seinem eignen Karakter wiederfindet, kann nicht verfehlen, in seinem Publikum belohnende Anklänge zu erwecken. So hat denn auch unser Verfasser für diese und andere Erzeugnisse seiner fruchtbaren Feder erfreulichen und verdienten Beifall geerntet und ist dadurch für die hämischen Angriffe einer pöbelhaften Afterkritik reichlich entschädigt worden.

Da dem Königstädter Theater die Aufführung ernster Schauspiele durch die in seiner Konzession aufgestellten Grenzen untersagt war, so konnte Herr von Holtei solche nur unter der Form des Liederspiels auf die Bühne bringen. Diese Form ist nicht für alle Schauspiele gleich passend, und, während die eingestreuten Gesänge einige der hier vorliegenden Stücke angenehm beleben und das in jedem Drama enthaltene lyrische Element lebendiger hervortreten lassen, scheinen sie bei andern das Fortschreiten der Handlung unerwünscht aufzuhalten und den reinen Eindruck zu stören. So ist z. B. in dem „Alten Feldherrn" bei dem schnellen Vorüberschreiten einer ungemein lebhaften äußern Handlung, wo die spielenden Personen in höchst aufgeregten leidenschaftlichen Zuständen fortgerissen werden, das Ausbrechen in Gesang, der hier als Ausdruck heftigen Gefühls hervortritt, vollkommen natürlich, während in der „Erinnerung", wo die handelnden Personen am Anfangs- und Endpunkte eines langen bedeutsamen Lebens mehr selbstbetrachtend in sich hineinschauen und die Wirkungen dieses Lebens auf ihre Persönlichkeit zur Anschauung bringen, der Gesang kein passender Ausdruck ihres innern Zustandes, und wirkt hier störend und retardirend. Es wäre daher vielleicht doch zweckmäßiger gewesen, jetzt, wo das letzterwähnte Stück von seinen Beziehungen zu der Königsstädter Bühne abgelöst, dem Publikum als Gemeingut hingegeben wird, dasselbe von den ohnehin nur sparsam eingestreuten und mit der Handlung nicht tief verwachsenen Gesängen ganz zu befreien. Dieses wohl nur durch reine

Zufälligkeit als Liederspiel auftretende Drama, das erste in dieser Sammlung, besteht in zwei verschiedenen Lebensbildern. In dem ersten werden die Hauptpersonen, die Natur und Neigung für einander bestimmt zu haben schien, durch die Ungunst des Schicksals grausam auseinandergerissen, in dem zweiten aber nach funfzig Jahren wieder zusammengeführt, wo dann die schreckliche Qual eines durch Konvenienzverhältnisse zerstörten Lebens in ihrem Endpunkte sichtbar wird. Das Stück fängt also eigentlich mit einer Katastrophe an und endet mit einer solchen; Handlung ist nicht darin, kein Kampf gegen das Schicksal, sondern ein unbedingtes Erliegen unter seiner eisernen Hand, der sich der weibliche Karakter mit schöner Resignation und hoher Leidenskraft unterwirft, während der Mann den innern Grimm zerstörend gegen sich selbst wendet. Bei einem seiner Natur nach so undramatischen Stoff muß man die Geschicklichkeit des Dichters bewundern, der ihm dessenungeachtet so ergreifende Scenen abzugewinnen und in flüchtiger Skizze so treffliche und bestimmte Karaktere darzustellen vermochte wie Elisabeth und der Diener Gerhard. Daß er auf eine etwas grelle Bühnenwirkung hinarbeitet, ist zwar unverkennbar, muß aber leider bei dem bekannten Zustande unsers Theaters auch als eine schlimme Nothwendigkeit anerkannt werden, der sich zu entziehen für jetzt beinahe unmöglich scheint. Daß der Verfasser seinen Eugen zuletzt noch als gemeinen Soldaten so ganz in äußerm Elend versunken auftreten läßt, wahrscheinlich um den Kontrast zu schärfen, ist ihm, wie er selbst sagt, schon von andern Seiten her getadelt worden, und Referent gesteht, daß er sich dieser mißbilligenden Meinung anschließen muß, da er in dem Karakter Eugens, sowie er in dem ersten Akte dargestellt ist, kein Motiv auffinden kann, das sein Zurückbleiben in diesem Stande als eigne Wahl erscheinen lassen könnte. Auch darin, daß Herr von Ehrenfels seine Tochter erst in dem Augenblick ihrer Vermählung über die Freiheit ihres

Herzens befragt, liegt etwas Störendes, das vielleicht zu vermeiden gewesen wäre.

In den „Majoratsherren" finden wir einen anziehenden Stoff, der in einer Novelle bei sorgfältiger Behandlung die beste Wirkung nicht verfehlen kann, zu einem dreiaktigen Schauspiel verarbeitet, in welchem er sich weniger günstig zu gestalten scheint. Eine durch verwickelte Verhältnisse, unerwartete Zufälle, mannichfaltigen Intriguenkampf und überraschenden Ausgang interessante Begebenheit zwängt und behindert den Dichter, der sie in der knapp zugemessenen Zeit eines Bühnenabends vor uns aufrollen will, auf mancherlei Weise. Wo er Karaktere mahlen möchte, muß er der Begebenheit, die ihn übereilen und fortreißen will, und deren rascher Entwickelung das gewöhnliche unverständige und abgespannte Publikum mit Ungeduld entgegensieht, strengen Einhalt thun, und wo er diese fördert, muß er den Karakteren an ihrer naturgemäßen Entwickelung schaden. Herr von Holtei, der in allem, was er hervorbringt, seiner Natur nach der gemüthlichen Seite sich zuwenden muß, gibt sich auch hier mit ganzer Seele der Darstellung der Karaktere hin und ragt vor der Mehrzahl selbst unserer bessern heutigen Bühnendichter auch durch diesen Vorzug auf ausgezeichnete Weise hervor. Hier darf er sich nur gehen lassen, um einer glücklichen Wirkung gewiß zu sein. Dagegen behandelt er die Vorbereitung, Entwickelung und Auflösung der Fabel mit einiger Flüchtigkeit, und scheint, wenn er seine Personen nur in das Verhältniß gesetzt hat, in dem sie sich dem Publikum zu zeigen und auf dessen Sinn und Gefühl zu wirken haben, weniger besorgt, ob dies Verhältniß auch auf eine wahrscheinliche und ungezwungene Weise herbeigeführt und aufgelöst werde. Immer bleibt es die Sicherheit der Wirkung, die er im Auge behält, und er hat, wenn wir unsern dramatischen Zustand bedenken, in relativer Beziehung Recht. Was die eingestreuten Gesänge betrifft, so würden

sie, da sie durchaus nicht zum Wesen des Stückes gehören und mit demselben nur zufällig und leicht verbunden sind, am zweckmäßigsten daraus hinwegzunehmen sein.

Von dem „Alten Feldherrn" ist schon oben vorübergehend gesprochen worden. Der Aufführung dieses anmuthig-lebendigen Liederspiels hat Referent mit Vergnügen beigewohnt. Es muß als ein sehr liebliches und leicht auszuführendes Spiel allen Bühnen willkommen sein, und wird bei guter Aufführung seine wohlthuende Wirkung nicht verfehlen.

Der zweite Band enthält zwei Stücke, die ihren Steff aus der Geisterwelt mit ihren Wundern, Schaudern nnd Schrecknissen entlehnen. Daß diese Welt und die Vorstellung ihrer Verbindung mit dem realen Leben sich in dramatischer Form vortrefflich behandeln lasse, davon sind wir durch Goethe's „Faust" überzeugt worden; es muß aber nach den bisherigen Erfahrungen bezweifelt werden, daß solche Dramen auf der Bühne, zumal auf der heutigen, mit Erfolg fixirt werden können. Shakspeare läßt seine Geister, Hexen nnd Kobolde mit großer Weisheit in einen dunkeln Hintergrund nebelhaft zurücktreten und bedient sich geisterhafter Wirkungen in ernsten Stücken mit zurückhaltender Mäßigung. Wir Deutsche, die wir in allen Dingen ganz klar und genau zu sehen lieben und eigentlich nur beim hellsten Lichte der Reflexion genießen, führen selbst den Teufel bis an die Lampen des Prosceniums und lassen ihn sich selbst analysiren, wobei weder er noch das Drama bedeutend gewinnen können. Der Teufel ist am Ende immer ein Abstraktum, und es muß ihm daher, beim Lichte besehen, an einer realen Persönlichkeit, also an der ersten Bedingung des dramatischen Lebens fehlen. Es ist zwar wahr, daß Jeder seinen Teufel in sich trägt, daß es sonach eben so viele verschiedene Teufel als Personen gibt, und auf dem Wege dieser Betrachtung ist es denn auch Goethe gelungen, seinen Mephistopheles zu individualisiren; dies ist aber ein Kunststück, das ihm nur der

Teufel nachmachen kann. Herr von Holtei ist in seinem melodramatisirten „Faust" der bekannten Volkssage ziemlich treu geblieben, mußte aber, wie die von ihm erwählte Dichtungsform und der herrschende Geschmack es forderte, grade den entgegengesetzten Weg, den Goethe wählte, einschlagen, und die Volkssage, statt sie zu vergeistigen, vielmehr versinnlichen. Margarethe ist eine Magd, die in Faust's Diensten steht, unbeachtet und unbemerkt von ihm, dem ganz in seinen Studien Versunkenen, bis Mephistopheles, um ihn im Netze der Sinnlichkeit zu fangen, ihn auf ihre Schönheit aufmerksam macht und sofort zur heftigsten Begierde reizt. Philipp, ein Goldschmiedslehrling, den sie in Ehren liebt, wird, da er sie besucht, und beide durch den als einen alten Diener Faust's auftretenden Wagner überrascht werden, von ihr in Faust's Schlafgemach versteckt, und Mephistopheles spiegelt dem letztern vor, der Jüngling habe ihn aus Eifersucht tödten wollen, worauf Faust jenen in blinder Wuth ermordet. Margarethe, die hiervon nichts weiß, vielmehr ihren Geliebten durch das Fenster entkommen glaubt, erliegt endlich den durch ein Eheversprechen unterstützten Bewerbungen Faust's, während Mephistopheles auf dem Thron als Fürst der Finsterniß aus dem Boden steigt und von den ihren Glasschränken entsteigenden Gerippen knieend verehrt wird. Im zweiten Akte zeigt sich Faust in der Glorie seiner Wunderkünste am Hofe des Herzogs zu Parma. Wagner, der nicht wie bei Goethe als lernbegieriger Famulus, sondern als ein schon vom Vater ererbter, treu ergrauter Diener auftritt, sagt sich von ihm los, als er endlich überzeugt wird, daß seine Kunst aus einer Verbündung mit dem Höllenfürsten hervorgeht, und bettelt sich nach Wittenberg zurück, um dort Nachtwächter zu werden. Am Hofe zu Parma entspinnt sich eine andere Intrigue. Gräfin Helena (eine, um Faust zu bestricken, der Unterwelt entstiegene Wiedergeburt der schönen Helena des Alterthums), die von dem Herzoge

geliebt wird, verliebt sich ihrerseits in Faust, der zu ihr von unwiderstehlicher Leidenschaft hingerissen wird. Er läßt vor dem versammelten Hofe die Gestalten Alexanders des Großen und des Aristoteles erscheinen, dann die heilige Cäcilia. Zuletzt verlangt der Herzog die Hinrichtung eines Mörders zu sehen, und durch Mephisto's Hinterlist erscheint die Hinrichtung der Kindermörderin Margaretha. Faust stürzt ab mit dem Ausruf: Ich bin verloren! Der Herzog hält sich nun für überzeugt, daß Faust ein mit dem Bösen verbündeter Zauberer sei, und verbannt ihn. So wollte Mephistopheles das Spiel enden, um Faust durch Verzweiflung in seine Gewalt zu bringen; er verläßt ihn mit der Ankündigung, daß jetzt das Probejahr um sei, und er nun, wenn er ihn abermals rufe, sich ihm ganz ergeben müsse. Margaretha hat inzwischen vergebens auf Faust's Rückkehr gehofft und erscheint jetzt im dritten Akte der Verzweiflung nahe, als Wagner zu ihr eintritt und meldet, daß Faust wirklich mit dem Bösen im Bunde sei. Ihr Vater, der erfahren, daß sie Mutter geworden, verflucht sie. Helena stellt sich ihr als Faust's Geliebte dar und fordert den Knaben von ihr, und die Unglückliche, von Eifersucht, Verzweiflung und Wuth übermannt, tödtet ihr Kind mit Gift und wird in den Kerker geworfen. Faust, der nun arm und trostlos nach Wittenberg zurückkehrt, erfährt dies durch Wagner, und sinkt, von Kummer und Anstrengung überwältigt, in Schlaf. Noch einmal versucht Helena, ihn durch den Zauber ihrer Reize an sich zu ziehen, aber Mephistopheles hindert dies, indem er ihn Margaretha's Stimme aus dem Fenster des Kerkerthurmes hören läßt. Als er sie nun zur Hinrichtung führen sieht, und sie ihn ganz mit der vorigen Liebe umfaßt, ruft er, um sie zu retten, den Teufel wieder herbei, sie aber stößt ihn und die Rettung von sich und geht zum Tode, obgleich sie durch Mephistopheles' Hülfe die sichere Flucht sich eröffnet sieht. Mephistopheles will nun dem Pakte gemäß

Faust mit sich zur Hölle hinabziehen. Aber plötzlich öffnet sich der Hintergrund. Hoch oben steht ein großes flammendes Kreuz, vor welchem Margaretha auf den Knien liegt. Mephistopheles versinkt. Faust springt auf, wird aber sogleich vom Blitz getroffen, ruft: „Tod! — Gnade, Versöhnung! (zum Kreuze gewendet) Erlösung! (zusammenstürzend) Gott!!" — Die Musik schließt. Das Ganze ist in Prosa mit wenigen eingestreuten Versen verfaßt, nach Art des Melodrama flüchtig skizzirt und vorzüglich auf Bühnenwirkung berechnet. Diese mag es denn auch allerdings erreichen, aber an einem tiefern poetischen Eindrucke muß Referent zweifeln, trotz der vortrefflichen, theils in dem Stoffe, theils in der Anlage des Stücks liegenden Motive. Es mußte entweder poetisch mit besonderer Sorgfalt und größerer Ausführlichkeit behandelt werden, wodurch es sich dann aber einestheils den Bedingungen der Bühne entzogen, anderntheils aber mit dem freilich nur als Fragment dastehenden Meisterstücke Goethe's in eine gefährliche Konkurrenz getreten wäre, oder es hätte, was vielleicht das Rathsamste gewesen wäre, mit bedeutender Abkürzung ganz zur reinen Oper umgeformt werden müssen, wo dann die Musik es völlig in das Gebiet des Gefühls, wozu die Motive sich vorzüglich eignen, hinübergetragen hätte. Einen trefflichern Stoff hätte der Genius eines Mozart sich nicht wünschen können.

Das letzte Stück der Sammlung: „Robert der Teufel", ist in jeder Beziehung das beste. Ein vortrefflich angelegter Plan ist mit sorgfältigem Fleiße und dichterischer Geschicklichkeit in sehr guten Versen durchgeführt, sodaß er alle von dem Stoffe dargebotene Glanzpunkte in ihr hellstes Licht setzt. Das Werk kann bei einer guten Darstellung nicht ohne Wirkung bleiben, dennoch aber ist sehr zu bezweifeln, daß es sich als ein Lieblingsstück eine bleibende Stelle auf der deutschen Bühne erwerben werde. Die plötzliche Bekehrung Robert's durch die aus dem Munde seiner Mutter empfan-

gene Nachricht über die Art seiner Entstehung ist ein inneres Wunder, das man freilich glauben muß, weil man es sieht. Was sich aber von der Gemüthswelt auf der Bühne offenbart, will nicht bloß geglaubt, es will begriffen sein. Vielleicht wären wenige Worte hinreichend gewesen, zu zeigen, wie die überraschende Kunde Robert unmittelbar zur Bekehrung führt; diese Worte aber waren durchaus nothwendig und hätten nicht fehlen dürfen. Was von da an auf der Bühne vorgeht, beruht auf Motiven, die nur in der Voraussetzung des katholischen Wunder- und Legendenglaubens wirken können, und daher in dem heutigen Bühnenpublikum einen eingewurzelten Widerstand zu überwinden haben. In dieser Region setzt sich unser ohnehin schon zu viel reflektirendes Publikum sofort auf die Hinterfüße und bleibt kalt, der Dichter mache, was er will. Es nimmt keinen Antheil an den dargestellten Gefühlen, weil es ihre Entstehung in Wundern sieht, die ihm keine Bühnentäuschung als wahre zu begültigen vermag.

Daß der Verfasser übrigens ein wahres, großes Talent für die dramatische Dichtkunst hat, bekundet sich in jedem seiner Stücke, und gewiß wird er zu dem Ziele gelangen, durch dasselbe die Bedingungen der Zeit und die Forderungen der Kunst zugleich und in gleichem Grade zu erfüllen. Schon die Ausdauer, mit welcher er den von beiden Seiten andringenden Schwierigkeiten sich selbst opfernd entgegentritt, ist dafür eine sichere Bürgschaft.

XXX.

Max von Schenkendorf's poetischer Nachlaß. Berlin 1832. 12.

Die erste Sammlung der Gedichte Max von Schenkendorf's, die 1815 erschien, enthält wenig mehr als patriotische Lieder aus der Zeit des damaligen Befreiungskampfes. Die

Begeisterung jener schönen Jahre hatte das jugendlich innige, reine Gemüth des Dichters tief durchdrungen und trieb eine Fülle poetischer Blüthen daraus hervor, die von einer gleichgesinnten Mitwelt hochgünstig aufgenommen, ihm allgemeine Liebe und Beifall erwarben. Jetzt, wo jene Stimmungen, vor andern Richtungen der Bewegung zurückweichend, fast nur noch als historische Erscheinungen mit ruhiger Prüfung, hin und wieder auch wohl mit einer herben Gemüthsaufregung betrachtet werden, kann man von diesen Dichtungen, deren Wärme nicht in ihnen allein, sondern mit in der allgemeinen Nationalatmosphäre lag, nicht mehr so ergriffen werden als bei ihrem ersten Erscheinen, und man ist geneigt, sich selbst zu schelten, wenn man sie um so viel Grade kühler aus der Hand legt. In der That aber findet sich darin eigentlich nur wenig ächte schaffende Kraft: sie sind reine Ausströmungen einer frommen, edeln, tapfern, treuen, liebevollen Gesinnung, in mannichfachen Formen einfach und wohlklingend nicht ohne einige Monotonie sich reproducirend. Den Grundton bildet ein zunächst auf die Befreiung des Vaterlandes, dann auf die Wiederherstellung eines etwas mittelalterlichen, von einem Kaiserthron beschatteten Deutschlands gerichtetes Glauben, Sehnen und Hoffen. Mitunter verfällt der Ausdruck des Gefühls ein wenig in Spiel und Wortverschwendung. Jenes aber waren nur die Blüthen des poetischen Baumes, während uns hier eine Sammlung gereifter und erquickender Früchte geboten wird. Jene mehr nach außen gerichteten Bestrebungen haben nun ihr Ziel gefunden; der Dichter, dem zwei in den Waffen durchlebte Jahre, wie die von 1813 und 1814, bedeutende Schätze des Lebens zugeführt hatten, schaut tiefer als bisher in sein Inneres, es bildet sich die in ihm liegende Sehnsucht nach dem Göttlichen, sein tief religiöser Sinn, seine ruhige, wohlthätig erwärmende Liebe zu höherm Bewußtsein aus, und dieses sind die Elemente der hier gesammelten, mit wenigen

Stücken aus einer frühern Zeit untermischten Dichtungen. Auch in ihnen findet sich keine Spur von eigentlich künstlerischer Erfindung, von sinnreicher oder neuer Gedankenwendung, oder von ergreifender Kraft und Glanz des Ausdrucks, dagegen aber eine Unschuld, Wahrheit und Innigkeit des Gefühls, die uns, während wir des Dichters vergessen, zu dem Menschen unwiderstehlich hinzieht. So wird z. B. jedem, der das folgende Gedicht liest, wenn er sich in der Phantasie eine Vorstellung von dem Verfasser desselben machen will, wohl nicht das Bild eines großen Dichters, gewiß aber das eines sehr liebenswürdigen Menschen vor der Seele schweben.

Die gefangenen Sänger.

Vöglein, einsam in dem Bauer,
Herzchen, einsam in der Brust,
Beide haben große Trauer
Um die süße Frühlingslust;

Um das Wandern, um das Fliegen
In dem Thal von Zweig zu Zweig,
Um das Wiegen, um das Schmiegen
An die Liebste warm und weich.

Vöglein, singe deine Klagen,
Bis die kleine Brust zerspringt,
Herz, mein Herz, auch du wirst schlagen,
Bis dein letzter Ton verklingt.

Die Sammlung ist sehr sinnig und vollkommen erschöpfend in drei Abtheilungen unter den Ueberschriften: „Leben und Liebe", „Vaterland" und „Glaube" geordnet, wodurch dem Leser zugleich die Richtungen, in welchen sich die Seele des Dichters bewegte, vollständig offenbart sind. Aus der ersten Abtheilung ist oben schon ein Gedicht mitgetheilt worden, und es möge hier noch ein zweites aus derselben nachfolgen, das neben seinem großen poetischen Werth auch noch

den hat, daß es uns einen tiefen Blick in Schenkendorf's herrliches Gemüth gestattet.

Das Bad Ems.

Den leichten Morgenträumen
Enteil' ich froh und schnell,
Und nahe sonder Säumen
Dem wunderbaren Quell.

Zur Tiefe steig' ich nieder,
Da quillt es reich und warm,
Da senken sich die Glieder
In milden Liebesarm.

O Liebesfüll', o Gnade,
Wie selig, wer euch schaut,
Wenn ihr auf unsre Pfade
Die süßen Wunder thaut.

Was bricht aus Felsenklüften?
Was blüht an manchem Strauch?
Was weht in milden Lüften?
Der ew'gen Liebe Hauch.

O Quell, ich muß dir danken,
Genesen will ich hier,
Die seligsten Gedanken
Erfüllen mich bei dir.

Und soll der Leib versinken
In dunkle Grabesnacht,
Vom Wasser will ich trinken,
Das ewig lebend macht.

Dieses Gedicht, durchweht von einer stillen, bis zur Heiterkeit ergebenen Vorahnung des ihn wirklich bald darauf plötzlich, aber sanft ereilenden Todes war das letzte des Dichters.

In der „Vaterland" überschriebenen Abtheilung finden sich noch einige Gedichte aus dem Jahre 1814, die in der

frühern Sammlung fehlen. Die vortrefflichsten darunter sind: „Muttersprache", „Das Lied vom alten Helden" und „Andreas Hofer". Das erstere würde Referent als Probe hier mittheilen, wenn es nicht schon ein Lieblingslied der Deutschen geworden, also allzu bekannt wäre. Denn wer erinnert sich nicht sogleich des herzlichen lieben Liedes, wenn er nur die Anfangsverse vernimmt: „Muttersprache, Mutterlaut, Wie so wonnesam, so traut!" Das dritte aber kann ich mir hier einzurücken nicht versagen, selbst auf die Gefahr hin, daß es einigen unserer Leser schon bekannt wäre.

Andreas Hofer.

Als der Sandwirth von Passeier
Innsbruck hat mit Sturm genommen,
Die Studenten, ihm zur Feier,
Mit den Geigen Mittags kommen;
Laufen alle aus der Lehre,
Ihm ein Hochvivat zu bringen,
Wollen ihm zu seiner Ehre
Seine Heldenthaten singen.

Doch der Held gebietet Stille,
Spricht dann ernst: Legt hin die Geigen,
Ernst ist Gottes Kriegeswille,
Wir sind all' dem Tode eigen.
Ich ließ nicht um luft'ge Spiele
Weib und Kind in Thränen liegen;
Weil ich nach dem Himmel ziele,
Kann ich ird'sche Feind' besiegen.

Kniet bei euern Rosenkränzen,
Dies sind meine frohsten Geigen;
Wenn die Augen betend glänzen,
Wird sich Gott der Herr drin zeigen.
Betet leise für mich Armen,
Betet laut für unsern Kaiser,
Dies ist mir das liebste Carmen:
Gott schütz' edle Fürstenhäuser!

Ich hab' keine Zeit zum Beten,
Sagt dem Herrn der Welt, wie's stehe,
Wie viel Leichen wir hier säten
In dem Thal und auf der Höhe,
Wie wir hungern, wie wir wachen,
Und wie viele brave Schützen
Nicht mehr schießen, nicht mehr lachen:
Gott allein kann uns beschützen!

Die dritte „Glaube" überschriebene Abtheilung kann nicht besser als mit des Dichters eignen Worten karakterisirt werden:

Kein hoher Psalm! Nur Liebe, Reu' und Sehnen
Und Schmerzenfreude spricht aus diesen Tönen.

Es ist ein einfacher, kindlicher, sehnsuchtathmender Ton, der, aus einem gläubigen Herzen entspringend, auch auf ein solches nur zu wirken vermag. Diese Lieder möchten daher wohl eigentlich nur in einer engern Gemeinde sinnverwandter Seelen ihre rechte Geltung finden. Diejenigen, welchen diese Richtung fehlt, werden sich darauf beschränkt sehen, sich des reinen treuherzigen Gemüths, das darin sich offenbart, zu erfreuen; sie werden den frommen Sänger lieb haben, auch da, wo seine Liederweise in ihrem Herzen keinen tiefern Anklang findet.

Damit der Leser auch von den Liedern dieser Abtheilung eine Probe erhalte und den Ton, aus welchem sie erklingen, ungefähr erkenne, läßt Referent das folgende Gedicht hier einrücken:

Christ, ein Gärtner.

Nach einem alten Bilde.

Ein Gärtner geht im Garten,
Wo tausend Blumen blühn,
Und alle treu zu warten,
Ist einzig sein Bemühn.

Der gönnt er sanften Regen,
Und jener Sonnenschein:
Das nenn' ich treues Pflegen,
Da müssen sie gedeihn.

In liebenden Gedanken
Sieht man sie fröhlich blühn,
Sie möchten mit den Ranken
Den Gärtner all umziehn.

Und wann ihr Tag gekommen,
Legt er sie an sein Herz,
Und zu den Sel'gen, Frommen
Trägt er sie himmelwärts;

Zu seinem Paradiese,
Zu seiner schönen Welt,
Die nimmermehr, wie diese,
In Staub und Asche fällt.

Hier muß das Herz verglühen,
Das Weizenkorn verdirbt,
Dort oben gilt ein Blühen,
Das nimmermehr erstirbt.

Du Gärtner treu und milde,
O laß uns fromm und fein
Zum himmlischen Gefilde,
Zum ew'gen Lenz gedeihn.

Der Herausgeber verdient den warmen Dank aller Freunde der deutschen Poesie für die Veranstaltung dieser Sammlung, wodurch er einem allgemein und wiederholt ausgesprochenen Wunsche entsprochen und so viele schöne, überall zerstreute Blüthen vor dem Untergange geschützt hat. Schenkendorf wird uns und unsern Nachkommen ein ewig werther Dichter und ein lebendiger Beweis bleiben, daß die ächte Liebe zu allem geschickt macht. Die Ausgabe entspricht durch einfache Zierlichkeit und Korrektheit dem Werthe und Karakter des Inhalts.

XXXI.

Sämmtliche Schriften von Johanna Schopenhauer. Mit dem Bildnisse der Verfasserin. Vierundzwanzig Bände. Leipzig und Frankfurt am Main 1830—32. 16.

Referent gehört nicht zu der Zahl der Eiferer, welche die Schriftstellerei der Frauen verabscheuen und verurtheilen, und ihre Thätigkeit auf Küche und Waschhaus, auf die ämsige Sorge für das körperliche Bedürfniß beschränken möchten. Das Leben der Menschheit bildet sich immer mehr zu einer überwiegend geistigen Existenz heran, an der die weibliche Hälfte derselben Theil zu nehmen befugt und berufen ist. Auch sie muß dazu gebildet werden, und dieses kann auf keine leichtere und bessere Weise geschehen, als wenn vorzüglich begabte, geist- und kenntnißreiche Frauen das, was sie von dem allgemeinen Schatz des Wissens und der Kunst zu ihrem Eigenthum gemacht, ihrem Geschlechte durch den Druck zugänglich und erfaßlich machen. Den Frauen fehlt es im allgemeinen so wenig als den Männern an einer feinen und scharfen Beobachtungsgabe, ja sie besitzen sie oft in einem höhern Grade als diese, und sie wissen das Angeschaute nicht minder richtig und gefällig darzustellen, wenngleich die eigentliche poetisch schaffende Kraft bei ihnen nicht so häufig als bei den Männern gefunden wird. Mag auch den bessern Schriftstellerinnen immerhin das Vermögen fehlen, Werke der Kunst aufzustellen, die durch alle Zeiten bewundert werden, so werden sie doch vorzüglich dazu geeignet sein, für die weibliche Mitwelt als Vermittlerinnen aufzutreten, durch welche diese mit feinem Gefühl und richtigem Takt in das Gebiet des Schönen und Wissenswerthen eingeführt und heimisch gemacht wird. In dieser Sphäre hat Johanna Schopenhauer in einer langen Reihe von Jahren sich ungemeine Verdienste und einen unbestrittenen Ruf in unserer Litteratur

erworben, weshalb wir die gegenwärtige Sammlung ihrer Schriften fröhlich und freundlich willkommen heißen.

Der weiblichen Lesewelt vorzüglich möchte Referent dies anmuthige Körbchen empfehlen, worin die schönen Frucht- und Blumengaben einer treuen, fleißigen und verständigen Gärtnerin so zierlich und geschmackvoll geordnet zu einem ebenso angenehmen als heilsamen Genuß einladen. Weil aber die schönen Leserinnen aus kluger Vorsicht nicht leicht nach einer dargebotenen Gabe die Hand ausstrecken, ohne zuvor etwas näher zu betrachten, was ihnen gereicht wird, so wird es zweckmäßig sein, alles einzeln herauszunehmen und ihnen den Inhalt und seine guten Eigenschaften anzudeuten.

Die ersten beiden Bändchen enthalten das „Leben Karl Ludwig Fernow's". Dieser Gelehrte hat sich durch seine trefflichen Werke über die bildenden Künste und deren Geschichte, sowie durch seine tiefe Kenntniß der italiänischen Litteratur und Sprache, die er durch seine Grammatik und die Herausgabe der italiänischen Klassiker bekundete, einen dauernden Ruhm erworben. Aber dies ist es nicht allein, wodurch die Geschichte seines Lebens die höchste Theilnahme gewinnt, sondern vornehmlich durch die Festigkeit und Liebenswürdigkeit seines Karakters, die ihn, den Sohn eines armen Bauern, durch vielfache Drangsale eines von allen Seiten beengten Lebens zu diesem schönen Ziele führte, und ihn in den höhern und höchsten Kreisen des Lebens warme und hülfreiche Freunde finden ließ. Zu diesen gehörte die Verfasserin, die durch diese Lebensgeschichte nicht nur ihm, sondern auch sich selbst ein schönes Denkmal setzte. Das Buch ist in einem reinen und angenehmen Style geschrieben, belebt von der Wärme des Gefühls, von welchem die Verfasserin durch ihre Freundschaft für Fernow erfüllt war, und hat dadurch, daß es großentheils aus den eignen Tagebüchern, Briefen und mündlichen Mittheilungen des Verstorbenen zusammengestellt ist, das Verdienst der Genauigkeit, Vollständigkeit und Lebendig-

keit in hohem Grade erreicht, wodurch es für Gebildete und selbst Solche, die Fernow nicht kannten und seinen Bestrebungen weniger nahe standen, stets von großem Werthe bleiben muß. Es darf hier nicht unbemerkt bleiben, daß dieses Werk das erste ist, mit welchem Johanna Schopenhauer öffentlich auftrat und sich des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen hatte; daß also die Pietät gegen einen geliebten Freund ihr zuerst die Feder in die Hand gab, die sie seitdem mit so glücklichem Erfolge zu führen wußte.

Der dritte Band enthält unter dem Titel: „Ausflucht nach dem Rheine", die Beschreibung einer Reise, welche die Verfasserin im ersten Jahre nach dem in Deutschland wiedererblühten Frieden in jene schönen Gegenden unsers Vaterlandes unternahm. Heiterkeit und sinnige Beobachtung begleiten sie überall; Naturschönheiten, geselliges Leben und Gegenstände der Kunst, vorzüglich der Mahlerei, werden aufmerksam betrachtet und anspruchlos, aber lebendig dargestellt, so daß der mit jenen Gegenden noch Unbekannte sich ein Bild derselben zu entwerfen, und dasselbe als einen Leitfaden für künftige Reisen zu benutzen, der Dortgewesene aber sich das schon Bekannte in der Erinnerung wieder aufzufrischen vermag.

Im vierten und fünften Bande finden wir unter dem Titel: „Johann van Eyck und seine Nachfolger", eine skizzirte Geschichte der deutschen Mahlerkunstschule, die, von Johann van Eyck anfangend, die Lebensumstände und Hauptwerke der vornehmsten Meister aus dieser Schule, eines Hemling, Albrecht Dürer, Lukas von Leyden, Schoreel, Holbein, Lukas Kranach und anderer, bis zu Karl von Mander herab, im Abrisse darstellt, und somit als ein Kompendium dieses Theils der Kunstgeschichte zu betrachten ist, woraus angehende Freunde dieses Studiums neben dem Vergnügen einer sehr anziehenden Lektüre eine feste Grundlage zur Fortsetzung ihrer Forschungen gewinnen können. Die Verfasserin hat zwar, wie sie bemerkt, bei der Ausarbeitung dieses Werkes vorzüg-

lich den Gebrauch im Auge gehabt, der von Frauen, die gleich ihr die deutsche Kunst liebgewonnen, davon gemacht werden könnte; gewiß aber werden auch männliche Kunstfreunde, deren Lebensverhältnisse ein tieferes Eindringen in die vaterländische Kunstgeschichte nicht gestatten, und die sich mit einem geistreichen Ueberblick begnügen, hier eine vollständige Befriedigung finden. Freilich hat Frau Schopenhauer sich vor allem trockenen Notizenkram, vor unergiebigen Forschungen zur Feststellung von Namen und Daten, vor Anhäufung von Citaten, sowie vor jeder Polemik, kurz vor allem, was einem Werke den Anstrich tiefer Gelehrsamkeit zu geben vermag, sorgfältig gehütet; dies ist es aber auch grade, was das Buch zum Gebrauch und Genusse derer vorzüglich eignet, die ihre Belehrung da zu suchen gewohnt sind, wo sie von der Langweile am weitesten entfernt liegt. Ausgezeichnete Künstler kommen durch ihre Wanderungen, durch ihren Umgang mit vorzüglichen und hochstehenden Personen in mannichfache, oft höchst interessante Situationen, und einzelne Begebenheiten ihres Lebens grenzen an das Romanhafte. Die Art, wie sie sich in solchen benehmen, gibt wunderbare Aufschlüsse über ihren Karakter, jedenfalls aber reichen Stoff zum Nachdenken. Solche Begebenheiten nun hat die Verfasserin häufig eingewebt, und da ihre Darstellung die Gegenstände in voller Lebendigkeit wiedergibt, so wird der Leser auch von dieser Seite angezogen und ergötzt.

Mit dem sechsten Bande treten wir in die eigentliche Künstlerwerkstatt der Verfasserin, denn Roman und Novelle sind diejenigen poetischen Formen, denen sie vorzugsweise ihr Talent mit Glück und Liebe zugewandt. Ein Novellencyklus: „Die vier Jahreszeiten", füllt diesen Band. Die Liebe, wie sie sich in einem edeln, interessanten Manne im Lenz und Sommer, im Herbst und selbst noch im Winter seines Lebens gestaltet, ist Gegenstand der Darstellung. Die Lebensverhältnisse und Begebenheiten, in welche er hineingeführt

wird, um die Wirkungen dieses Gefühls in einem reinen männlichen Karakter zu zeigen, sind nicht künstlich verwickelt und frappant, sondern einfach und natürlich. Es herrscht darin eine gewisse ruhige Heiterkeit, ein stilles Fortschreiten bis zu der mit Mäßigung und Sicherheit herbeigeführten Entwickelung. Denn die Verfasserin will nicht durch heftige Eindrücke reizen und bewegen, sondern durch eine ruhige aber scharfe Auffassung des Sittlichen, besonders von der Seite des Gefühls vergnügen und bilden, und hält sich mit weiser Beschränkung in diesem Kreise der Poesie, der den Frauen als ihr eigenthümliches Gebiet angewiesen ist. Diese Region aber beherrscht sie vollkommen, und man kann wohl sagen, daß sie der Liebe, sowohl in Frauen als Männern, in den verschiedensten Lebensaltern und Lebenskreisen ihre innersten leisen Bewegungen, ihre zartesten Regungen mit feiner Beobachtung abgelauscht hat, und sie mit anmuthiger Lebendigkeit, im reinsten sittlichen Lichte darzustellen versteht. Besonders tragen ihre weiblichen Karaktere den unverkennbaren Stempel der Wahrheit; so ist in diesen Novellen z. B. Emilie Lichtfeld das lebenswarme und höchst interessante Bild einer Künstlerin, die zur Kunst wie zur Liebe mit gleichem Drange hingerissen, ein Opfer beider wird, weil sie keiner von beiden zu entsagen vermag.

In den nächsten acht Bändchen finden wir die größern Romane der Verfasserin: „Gabriele", „Sidonia" und „Die Tante". Das Publikum und die Kritik haben diese ihnen längst bekannten Werke mit Anerkennung aufgenommen und mit Vorliebe genossen. Sie sind im eigentlichsten Sinne Frauenromane zu nennen und als solche vortrefflich, indem in jedem eine Frau als Heldin erscheint, deren Karakter in seiner ganzen Eigenthümlichkeit ergriffen und in seinen feinsten Schattirungen dargestellt wird. Gabriele ist ein zartes weibliches Wesen, das, durch Verhältnisse schon in frühester Jugend unterdrückt, in eben diesem Druck eine so große

Uebung ihrer Seelenkräfte, eine so unüberwindliche Festigkeit des Gemüths erlangt, daß sie in allen fernern Bedrängnissen eines unentfliehbaren, fortwährend auf ihr lastenden Mißgeschicks immer als Siegerin, Trösterin und Helferin dasteht, und selbst der Liebe, deren unwiderstehlicher Macht sie sich freilich nicht zu entziehen vermag, keine andere Einwirkung auf ihr Gemüth einräumt als die der sittlichen Verklärung und Erhöhung. Man glaube indessen nicht, daß es hier auf die Darstellung einer überspannten Tugendheldin abgesehen sei. Die Verhältnisse gestalten sich vollkommen menschlich und natürlich, und die Tugend erscheint um so anziehender, da sie als ein in wiewohl schwierigen, doch häufig genug im geselligen Leben vorkommenden Verhältnissen erreichbares und beseligendes Gut in hoher Reinheit und vollkommener Anspruchlosigkeit vorgebildet wird. Auch die Verirrungen und sittlichen Verkrüppelungen der höhern Stände, der feinern Gesellschaft werden ohne parteiische Verzerrung und Uebertreibung in ruhiger Wahrheit als das, was sie wirklich sind, als Schwächen und Krankheiten dargestellt, deren kontagiösen Wirkungen die höhern Kreise sich schwer entziehen können. Den Begebenheiten fehlt es nicht an dem Reiz interessanter Verwickelung und frappanter Katastrophen, auch ist das unheimliche dämonische Element, dessen der Roman unserer Zeit nicht wohl entbehren kann, zwar nicht ganz ausgeschlossen, jedoch mit weiser Mäßigung und dergestalt benutzt, daß es immer noch auf dem Boden des realen Lebens ruht, und nicht etwa, wie bei dem sonst trefflichen und genialen Hoffmann, in karikirtes Phantasiespiel ausartet. Der Karakter der Heldin ist die mit dem größten Fleiß und künstlerischer Liebe ausgemahlte Hauptfigur, um welche sich freilich weniger genau, aber doch im allgemeinen treu und glücklich gezeichnete Nebenfiguren lebendig und gefällig gruppiren. Unter den letztern ist Hippolit als eine Männergestalt auszuzeichnen, die sich nur der Phantasie eines kunstbegabten

weiblichen Wesens in solcher Reinheit zu offenbaren vermochte. Sehen wir nun in Gabrielen das Bild einer Frau, die durch ein unerbittliches Schicksal in die härtesten Fesseln der Konvenienz geschmiedet, mit heldenmüthiger Resignation ihre tiefsten, innigsten Gefühle zu beherrschen und dennoch bis zum Tode zu bewahren, und selbst diesem mit lächelnder Hingebung zu begegnen versteht, so finden wir dagegen in Sidonien eine anscheinend kräftigere, aber darum nicht glücklichere Frauenbildung, die dem äußern Druck der Verhältnisse mit Anstrengung und Glück widersteht. Sie opfert der Konvenienz kein Gefühl, keine Gesinnung, selbst keine Meinung auf. Indem sie aber aus dem Kampf mit dem Weltlauf, mit den Alltagsmeinungen, mit dem Eigennutz und den Intriguen der Philistergemeinheit äußerlich immer als Siegerin hervorgeht, rettet sie zwar die Freiheit des Handelns, den Genuß schöner Momente, verliert aber auf der andern Seite die den Frauen so nöthige Verbindung mit dem allgemein angenommenen, unverletzbar herrschenden System der gesellschaftlichen Meinung und wird dadurch in einen Strudel von Unglück und Schmerzen gerissen, den die Verfasserin nicht mit ihrem Tode schließt, sondern vielmehr den Ausweg wählt, sie aus den Augen des Lesers verschwinden zu lassen, ohne ihm das Ende ihrer Laufbahn zu offenbaren. Auch in diesem Roman finden wir, und selbst noch häufiger als in der „Gabriele", ergreifende und gewaltsam erschütternde Scenen, und sie sind sogar noch mit größerer Wahrscheinlichkeit und Natürlichkeit herbeigeführt als dort. Der Mahler Robert, Belmont und Georg von Falkenburg sind eigenthümliche und trefflich gezeichnete Karaktere, und die Tendenz des Romans, die Ungleichheit des Kampfes des Individuums, vornehmlich des weiblichen, mit der öffentlichen Meinung und der angenommenen Sitte, selbst wo diese schief und verdorben ist, darzustellen, ist im Ganzen wie im Einzelnen meisterlich durchgeführt. Es scheint sonach der letztere Roman,

was die Kunst betrifft, dem erstern voranzugehen; und wenn vielleicht „Gabriele" auf die mehrsten Leser einen schönern Eindruck hervorbringt als „Sidonia", so liegt dies gewiß in dem Stoff, da jene dem schönen Ideal der weiblichen Natur näher liegt, und dort der Weg der Wahrheit, hier aber der des Irrthums gezeigt werden sollte. Beiden genannten Romanen steht, nach des Referenten Gefühl, „Die Tante" bei weitem nach. Wiewohl sich im Einzelnen auch hier das Talent der Dichterin nicht verkennen läßt, so tritt doch im Ganzen in der überkünstlichen Verschränkung und Verwickelung der Begebenheiten einiger Zwang hervor, dem dadurch, daß die Verfasserin sich deshalb selbst ironisirt, seine üble Wirkung nicht benommen werden kann; die Karaktere sind weniger natürlich; die mehrsten der auftretenden Figuren haben etwas Gemachtes und sind keineswegs ganz frei von romanhaftem Aufputz. Die Hauptperson Anna selbst ist zwar ein schönes Bild kraftvoller und zugleich resignirter hülfreicher Weiblichkeit, tritt aber als bloße Lenkerin der Ereignisse zu sehr in den Hintergrund. Bei der großen Masse der vorkommenden Begebenheiten, die im engen Raume zusammengedrängt erzählt werden, konnte bei einzelnen Partien eine gewisse Trockenheit und Flüchtigkeit nicht vermieden werden. Demungeachtet bietet auch dieser Roman durch viele lebendige Schilderungen und scharfe Blicke in das menschliche Leben, durch einen mannichfachen Wechsel interessanter Ereignisse vielen Reiz und würde, wenn er nicht so schöne Vorgänger als „Gabriele" und „Sidonia" zu Nebenbuhlern hätte, für sich allein der Verfasserin den Ruhm einer vorzüglichen Dichterin in dieser Gattung unfehlbar gesichert haben. Im Allgemeinen muß über diese Romane noch bemerkt werden, daß sie sich vor vielen andern durch eine seltene Erhebung des sittlichen Gefühls, durch die tiefsten Blicke in das Gemüthsleben, vorzüglich der Frauen, und durch einen Reichthum an lebendigen Schilderungen geselliger Zustände, von Ländern, Natur-

schönheiten und Kunstgegenständen auszeichnen, der nur durch wiederholte Selbstanschauung, mühsame Forschung und eine wohlbenutzte Erfahrung erworben, und nur durch angeborene Geisteskraft und gebildeten Geschmack überall so kunstreich und glücklich in die Anlage des Ganzen erworben werden konnte. Beispielsweise kann hier auf die Schilderung des Lebens in Marseille und die Darstellungen aus Schottland, die in der „Sidonia" nicht bloß beschrieben, sondern lebendig in Scene gesetzt werden, ferner auf die in der „Tante" vorkommende Beschreibung des geselligen Lebens, wie es in Deutschland vor etwa siebzig bis achtzig Jahren sich gestaltete, und auf die Bemerkungen über die deutsche Poesie der nämlichen Zeit hingewiesen werden. Wenn es allerdings wahr ist, daß die übertriebene Neigung zur Romanenleserei durch die gewöhnlich so schlechte Behandlung dieser Dichtungsart eine verderbliche Wirkung auf unsere Jugend haben muß, so kann doch andererseits der Roman, wenn er von so reiner und kunstreicher Hand, wie die der Verfasserin, behandelt wird, als ein vorzügliches Bildungsmittel des Herzens und des Verstandes, besonders der weiblichen Jugend empfohlen werden. Referent hält es sonach für Pflicht, die Leserinnen darauf aufmerksam zu machen, daß sie in Johanna Schopenhauer eine Freundin finden werden, die sie nicht bloß unterhalten, sondern auch belehren, nicht bloß belehren, sondern auch rühren, erfreuen, erheben und bessern wird, und all dieses auf einem blumigen Pfade, wo es an dem, was die Jugend erfreut, an Konzerten, Bällen, schönen Kleidern, Speisen, Zimmern, Meublen, Equipagen, an Gesängen und Gemälden, an dem bunten Wechsel bedeutender Ereignisse, kurz an allem, was das Leben erheitert, belebt und verschönt, so wenig fehlt, als an der süßen Thräne der Rührung und dem stillen Troste für den verborgenen Schmerz.

Die nächsten vier Bände enthalten die Reisen der Verfasserin durch England und Schottland, sowie von Paris

aus durch das südliche Frankreich. Die Reisende hat das Eigenthümliche und Merkwürdige in dem Natur- und Volksleben dieser Länder mit scharfem Blick und unbefangenem Auge beobachtet, und gibt es in anspruchloser aber lebensvoller Darstellung wieder. Ihre Behandlungsweise könnte vielen Reisenden zum Muster empfohlen werden, die den trockenen Inhalt ihrer weitläufigen Reisetagebücher vor uns auskramen, und deren unbedeutendes Ich in ihren Beschreibungen immer als die Hauptfigur hervortritt. Unsere Reisende dagegen hat von den Gegenständen, die sie gesehen, immer diejenigen ausgewählt, die für die gebildete Welt von allgemeinem Interesse sind und die sie dann im gefälligen Umrisse schildert. So werden wir von einem bedeutenden und interessanten Gegenstande zum andern geführt, ohne durch den dazwischenliegenden oft keiner Beschreibung würdigen Weg ermüdet zu werden, und erfreuen uns mühelos der Resultate einer aufmerksamen Betrachtung, die wir in den bändereichen Berichten so vieler Reisenden erst mühsam und oft ohne beträchtliche Ausbeute herauszusuchen gezwungen werden. Dadurch, daß diese Reisebilder schon vor einer langen Reihe von Jahren entworfen wurden, haben dieselben wenig oder nichts von ihrem Interesse und ihrem Reize verlieren können, denn was die Verfasserin uns schildert, ist entweder aus der Natur- und Kunstwelt oder aus dem Kreise des geselligen und volksthümlichen Lebens entnommen, dessen Karakter durch politische und andere Veränderungen keine bedeutende Umgestaltung erleidet. Ist dies aber bei einzelnen Gegenständen auch wirklich der Fall, so erhalten diese eben dadurch wieder ein geschichtliches Interesse, indem es bei vielen Dingen wichtig und angenehm ist, ihren vorigen Zustand mit dem gegenwärtigen zu vergleichen. Der blühende, lebhafte und ungezwungene Styl der Verfasserin verleiht ihren Schilderungen übrigens den Reiz einer immer anregenden und leichten Lektüre.

Die letzten sechs Bände füllen Erzählungen und Novellen, von denen im Allgemeinen dasjenige gilt, was oben über die Romane der Verfasserin gesagt worden ist. Alle sind anmuthig und reizend, einige bedeutend und ergreifend, keine ermüdend und farblos; das schönste und unbestrittenste Lob aber, das diesen Dichtungen zu Theil werden muß, ist dies, daß sie, unverkennbar einem reinen edeln Gemüth entsprungen, unfehlbar zum Herzen ihrer Leser sprechen, und daß für das feinstgebildete sittliche Ohr niemals ein Ton in ihnen erklingt, der auch nur die leiseste Disharmonie erwecken könnte. Dieser Vorzug ist in unsern Tagen selbst bei weiblichen Schriftstellern selten, und um so ruhmwürdiger, als diese ungetrübte sittliche Reinheit mit einem Glanz und einer Kraft gepaart erscheint, die auch bei unsern männlichen Schriftstellern leider nicht allzu häufig mehr angetroffen werden. Da dem Referenten außer den hier abgedruckten Novellen der Verfasserin noch mehrere bekannt sind, so darf diese Sammlung noch nicht als geschlossen betrachtet, vielmehr gehofft werden, daß die fehlenden in einer künftigen Lieferung noch hinzutreten werden.

XXXII.

Drei Reisen nach Italien. Erinnerungen von C. F. v. Rumohr. Leipzig 1832. 8.

Der durch seine kunstgeschichtlichen Arbeiten und durch sein schriftstellerisches Talent in weiten Kreisen bekannte und geschätzte Verfasser gibt uns in diesen Blättern einige Mittheilungen, nicht allein über seine Reisen in Italien, sondern auch über die Art, wie sich sein Leben und seine Bildung in Beziehung auf die Kunst gestaltet haben, worauf denn diese Reisen freilich von bedeutendem Einfluß waren. Er thut dies jedoch so, daß nicht eine zusammenhängende Er-

zählung oder Rechenschaft von seinen Beobachtungen und seiner Thätigkeit als Absicht hervortritt, sondern nur Andeutungen, Darstellung einzelner Momente, die ihm eben interessant, wichtig oder unterhaltend schienen. Das Ganze ist bunt untermischt mit Bemerkungen über Kunst, Länder, Personen, Volks- und Gesellschaftsleben, kurz über alles, was die Aufmerksamkeit eines gebildeten Reisenden auf sich zieht; dann wieder mit Anekdoten aus seinem und seiner Freunde und Bekannten Leben, Beschreibungen von Bildern, vieler Polemik und manchem andern. Alles dieses kommt gleichsam nur diskursive zum Vorschein, und macht den Eindruck, als unterhielte man sich mit einem erfahrenen und gebildeten Mann, der an dem Faden seiner Reisen das Gespräch, zwar scheinbar unwillkürlich, doch nicht ohne Absicht bald hier bald dorthin führt, um gelegentlich manches, was ihm eben am Herzen liegt, zur Sprache und an den Mann zu bringen. Diese Form ist für die Unterhaltung vortrefflich, und bei einer guten Unterhaltung kann auch Belehrung nicht ausbleiben; wer aber die letztere zu seinem Hauptzwecke macht, wie es bei dem Eifer, mit welchem sich der Verfasser namentlich über die Kunsttheorie verbreitet, sein Fall zu sein scheint, dürfte sich dazu doch ein anderes Gerüst zu bauen haben. Denn was aus diesem Gebiete hier gegeben wird, sind immer nur Ansichten, die öfter zum Widerspruch als zur Beistimmung Gelegenheit geben, zur Ueberzeugung aber selten vorgerichtet sind, denen jedoch das Verdienst ersprießlicher Anregung nicht abzusprechen ist.

In dem ersten, zur „Vorbereitung und Einleitung" dienenden Abschnitt erzählt Herr von Rumohr, wie er durch Einwirkung seiner äußern Lage zum Kunstliebhaber und Kunstkenner geworden sei. Wenn nämlich, sagt er, für den Künstler sowohl, wie für den eingreifenden, leitenden und fördernden Kunstgönner die Gabe, richtig zu sehen und das Gesehene stark zu empfinden, eine durchaus nothwendige Eigen-

schaft sei, so hätte ihm der Weg, um eines von beiden zu werden, wohl offen gestanden. Nun aber sei ihm die leidige, nun auch alles und jedes verderbende Mittelmäßigkeit (nämlich die seiner Vermögensumstände) auf der Bahn zu jedem dieser Standpunkte hinderlich gewesen. Denn den Künstler könne nur die Nothwendigkeit des Erwerbs über jenen verstimmenden Moment hinwegheben, wo sein Muth zu sinken beginne, weil sein Urtheil dem Kunstvermögen voraneile: dieser müsse daher nothwendig arm sein. Ein Kunstgönner sei hingegen ohne Reichthum nicht denkbar, so daß also der Verfasser bei der Mäßigkeit seiner Glücksgüter weder eines noch das andere habe werden können und sich auf dem Standpunkte des Liebhabers und Kenners zufrieden stellen müssen. Wie dem auch sei, so habe doch die Gabe zu sehen sein Leben in der Gegenwart wie in der Erinnerung gleich sehr verschönert und demselben durch das, was er schriftlich und mündlich mitgetheilt, auch für Andere einiges Interesse verliehen. Fügen wir nun auf den Grund dessen, was wir von dem Verfasser gelesen haben, noch hinzu, daß sich diese seine Gabe zu sehen nicht bloß auf Gegenstände der Natur und Kunst beschränkt, sondern ihm auch in Beziehung auf menschliche Karaktere und Verhältnisse in hohem Grade verliehen ist, und daß er zugleich das Talent besitzt, das Gesehene auf eine anmuthige und treffende Weise schriftlich darzustellen, so haben wir schon einen Grundzug zu einem litterarischen Urtheil über ihn gewonnen. Ein anderer entwickelt sich aus seinen hier polemisch gegen Winckelmann, Lessing, Goethe und ihre Nachfolger aufgestellten theoretischen Ansichten über die Kunst. Indem er nämlich gegen diese den sogenannten Idealismus in der Kunstlehre und das, was er die Gegenstandstheorie nennt, lebhaft bekämpft, gelangt er endlich zu seiner eigenen Definition der Schönheit, die ihm nichts anderes ist, als die Erfreulichkeit des Scheines. Diesem Begriff ordnet er drei andere unter, nämlich: die sinn-

liche Annehmlichkeit; die Schönheit der Größenverhältnisse und die Erfreulichkeit von intellektuellen und sittlichen Vorstellungen, welche durch sinnliche Erscheinungen (durch Anregung der produktiven Vorstellungskraft) mittelbar in der menschlichen Seele hervorgerufen werden. Als dasjenige, was diese Vorstellungen hervorbringt, bezeichnet er Karakter und Ausdruck. Herr von Rumohr hat aber, indem er das Erfreuliche als das Kriterium der Schönheit hinstellt, wie es uns scheint, einen allgemein gültigen Begriff für dieselbe keineswegs geschaffen, sondern nur eine aus dem subjektiven Schönheitsgefühl hergenommene andere Benennung. Das Schönheitsgefühl ist nun aber in der unendlichen Reihe menschlicher Individuen unendlich verschieden. Diesem wird ein Kunstwerk erfreulich scheinen, ja ihn entzücken, das den andern empört, den dritten kalt läßt. Wenn nun ein verdorbenes Schönheitsgefühl, ein schlechter, unedler Geschmack sich der Menge bemächtigt hat, soll der Künstler diesem huldigen, soll er darstellen, was die Menge und wie sie es verlangt? Herr von Rumohr bejaht dieses schlechthin, indem er behauptet, in der Kunst solle man allen Streit über den besten für ihre Darstellungen zu wählenden Gegenstand fallen lassen, sich dagegen bemühen, der Menge genehm zu werden, sie zu gewinnen, indem man, statt ihr aufzudrängen, was sie nicht will und mag, vielmehr darstelle, was sie begehrt und wie sie's begehrt, denn hier heiße es mit Recht: vox populi, vox Dei. Dies also ist der Standpunkt, auf welchen der Verfasser in der Kunsttheorie sich stellt, und auf diesem Standpunkte finden wir ihn auch in seiner Litteraturpraxis wieder. Die Forderungen, die er an den bildenden Künstler macht, sind Fähigkeit und Bildung, gesunder und geübter Blick, technische Fertigkeiten und die Einsichten, wodurch diese bedingt werden; den Gegenstand aber hält er für wenig wesentlich und behauptet, daß auch der widrigste Gegenstand durch die Virtuosität der Behandlung das Schön-

heitsgefühl zu erregen vermögend sei. Diese Virtuosität ist es, der er überall huldigt, und die ihm auch in seiner litterarischen Produktion in einer gewissen Sphäre in hohem Maße zugestanden werden muß. Seine deutschen Denkwürdigkeiten sind ein Werk nicht der poetischen Kunst, aber einer eminenten Virtuosität, und er hat durch sie allerdings den Beweis geliefert, wie durch die Vortrefflichkeit der technischen Behandlung minder bedeutende, ja selbst kleinliche Stoffe den angenehmsten Eindruck zu machen vermögen. Der Reiz einer scheinbar bequemen und ruhigen, doch immer sorgfältigen und netten Anordnung und Ausführung verleiht seinen aus ziemlich gewöhnlichen Lebenskreisen entnommenen Schilderungen mehrentheils untergeordneter, aber scharf gesehener und richtig gezeichneter Karaktere und Verhältnisse, Leben und Anmuth, wiewohl sie nur durch einen lockern Faden aneinandergereiht, zu einem harmonischen Kunstwerk durch innere Nothwendigkeit nicht verbunden und gestaltet sind. Es sind Genrebilder der besten und geistreichsten Art. Sind nun Geist und Feinheit die Hauptbestandtheile seines Talents, fleißige und sehr detaillirte Ausführung die vorzüglichsten Eigenschaften seiner Methode, so finden wir zugleich in ihm eine gewisse Neigung, diese Gaben der Natur und Uebung vorzugsweise auf alltägliche und gewöhnliche Gegenstände anzuwenden, und so ihren Werth durch Besiegung unvortheilhafter oder widerstrebender Stoffe erst in recht glänzendem Lichte zu zeigen, wie er denn schon in seinem Geist der Kochkunst ein artiges und wohlgelungenes Beispiel davon gegeben hat. Auch in dem vorliegenden Buche sind die gerühmten Eigenschaften des Verfassers nicht zu verkennen, wiewohl sie sich hier in einem weniger vortheilhaften Lichte zeigen. Denn was zuvörderst die Anordnung betrifft, so ist zwar auch hierin das Bestreben sichtbar, alles in verständiger Folge, gesondert und nebeneinander gestellt, wenn auch nicht immer zweckmäßig einander untergeordnet vorzutragen; da aber mehrere

heterogene Zwecke mit einander verbunden werden sollen, mehrere Hauptintentionen auch außerhalb des Buches zu liegen scheinen, so kommt auf einer Seite einiger Zwang und auf der andern ein bald natürliches, bald künstlich angenommenes Sichgehenlassen zum Vorschein, das den Leser zu ruhigem Genuß und klarer Uebersicht nicht kommen lassen will. Demjenigen, der sich ernstlich auf die von dem Verfasser aufgestellten theoretischen Sätze, auf seine Berichtigung angeblicher Winckelmann'scher, Lessing'scher und Goethe'scher Irrthümer einlassen und seine eigenen Ansichten darüber, sei es nun im endlichen Einverständniß oder im Kampfe mit dem Verfasser, berichtigen möchte, wird es gleichgültig erscheinen, in welcher Jahreszeit der Urheber der neuen Kunsttheorie in Neapel mit jungen Erbsen bedient oder mit Knoblauchsduft gequält worden sei. Wer aber an der anmuthigen und geistreichen Darstellung kleiner Reise- und Lebensereignisse sich ergötzt, der wird dem Verfasser ungern in die Windungen seiner gereizten und herben Kunstpolemik folgen. Dem unbefangenen Beobachter wird es zuletzt vorkommen, als sei das Ganze nur zusammengestellt, um dem heftigsten Ausbruche gereizter Empfindlichkeit über einen gegen den Autor ergangenen Tadel den Anschein einer bloß gelegentlichen Herzensergießung zu geben.

Was zunächst den kunsttheoretischen Inhalt des Buches betrifft, so wird die Beurtheilung schwierig durch ein gewisses dem Verfasser eigenes Durcheinandermischen des Polemischen und Dogmatischen, aus welchem sich weder für das eine noch für das andere recht entschiedene positive Resultate entwickeln, mithin die Kritik keine Anknüpfungspunkte findet. Herr von Rumohr verwirft alle bisherige Schönheitstheorie, indem er ihnen den Vorwurf macht, sie lehrten, das Schöne in der Kunst entstehe aus dem Wiederabdrucke des Eindruckes irgend eines außerhalb der Kunst gelegenen Schönen. Vom Schönen selbst aber habe man zwar auf sehr verschiedene

Weise aufgefaßte und ausgedrückte, doch immer nur ganz empirische Begriffe zur Hand gehabt, diese jedoch in Schwulst eingehüllt; weshalb denn auch darin so viel von Gott die Rede sei; als wenn Gott der Schönheit allein angehörte und sonst nirgendwo anzutreffen wäre. Wir wissen nicht, welches ästhetische System Herr von Rumohr hierbei im Auge hat, glauben jedoch, daß derselbe einen versteckten Angriff auf Platon beabsichtigt, welcher allerdings annimmt, daß, wie in der Natur und im Leben, so auch in der Kunst das Schöne sich offenbare, sobald dem Göttlichen Gestalt gegeben werde. Wir wollen diese Lehre, zu welcher wir uns gern bekennen, gegen den Verfasser nicht vertheidigen, sondern ziehen uns aus der Sache, wie Cicero, indem wir erklären, lieber mit Platon irren zu wollen, als mit andern Recht zu haben. Die Erfreulichkeitslehre des Herrn von Rumohr aber ist jedenfalls unzureichend, da sie das Schöne von dem Gefühl des Individuums abhängig macht. Will nun etwa der Verfasser nur dasjenige schön nennen, was dem richtigen Gefühl erfreulich ist, so wird er sich nach einer Norm für die Richtigkeit des Gefühls, und da dieses nur durch sein Objekt, also durch das Schöne erregt werden kann, nach einer Norm für das Schöne denn doch wohl umthun müssen, und dadurch, wie zu fürchten steht, am Ende auf demjenigen Standpunkte ankommen, auf welchem sich Platon, Winckelmann, Lessing, Goethe und alle seine von ihm erwählten Gegner in tiefen Irrthümern, wie er sagt, befangen, schon längst befunden haben. Goethe'n gesteht Herr von Rumohr zwar zu, daß er durch seine Stimme bedeutend auf die öffentliche Meinung gewirkt und durch Lehre und Beispiel seiner Zeit die größte Achtung für die Kunst beigebracht, daß es ihm aber doch an Mannichfaltigkeit und Zusammenhang der historischen Kenntniß und an technischer Einsicht gefehlt, und er niemals einen festen Standpunkt für die Kunst gewonnen habe, auch durch den Einfluß von niedriger gestellten Kunst-

freunden in Widersprüche und Schwankungen gerathen sei. Hiermit ist denn vornehmlich auf Heinrich Meyer gezielt, dem es ebenfalls an umfassender historischer Kunde, an technischer Einsicht und Erfahrung, sowie an wissenschaftlichem Geiste gefehlt haben soll. Den unter der Leitung Goethe's und Meyer's gestandenen weimarischen Kunstfreunden wird vorgeworfen, daß sie jene Ansicht unterstützt, wodurch den bildenden Künstlern der Werth ihrer Kunst streitig gemacht, und mit Hintansetzung der technischen Geschicklichkeit zuviel Werth auf Gegenstand und Bedeutung des Kunstwerks, überhaupt auf solches gelegt worden sei, was in der Kunst nicht der Kunst selbst angehöre. So schwere Beschuldigungen gegen Goethe und seine Freunde hätten, um irgendwo Eingang zu finden, billig durch Stellen aus ihren Schriften belegt werden sollen. So wie sie hier auftreten, sind sie nichts als Behauptungen, zu welchen der Beweis noch erst erwartet werden, bis wohin ihnen nur der reine Widerspruch entgegengesetzt werden muß. Haben sich die W. K. F. in ihren Abhandlungen über die Kunst vorzüglich mit dem Gegenstande und der Bedeutung der Kunstwerke beschäftigt, so haben sie hierin gewiß das Rechte gethan, da beide ganz eigentlich als Geist und Seele eines jeden Kunstwerks und also keineswegs als Dinge, die außerhalb der Kunst lägen und ihr gar nicht angehörten, zu betrachten sind; und wenn sie mit dem Technischen sich weniger beschäftigten, so geschah dies gewiß, weil sie diesen Theil der Kunst, als sich von selbst verstehend, schon voraussetzten, und sich für berechtigt hielten, zu einer höhern Stufe der Erkenntniß und Lehre hinaufzusteigen. Dem Verfasser muß dagegen der Vorwurf gemacht werden, daß er das Heil der Kunstbildung hauptsächlich in die Ausbildung der technischen Fertigkeiten und frühzeitiges Studium nach der Natur setzt, dagegen aber alles Nachdenken über den Gegenstand, das Aufsuchen einer höhern Idee und Bedeutung des Kunstwerks als etwas Gefährliches und

Mißleitendes, wo nicht völlig auszuſchließen, doch möglichſt unterzuordnen, und daher den Künſtler auf einer Stufe feſtzuhalten ſucht, die zwar an ſich nothwendig iſt, jedoch nur dahin führt, wo die eigentliche Kunſt erſt anfängt. Herr von Rumohr zeigt ſich hiernächſt höchſt unzufrieden mit jenem Aufſatz der W. K. F. über die neudeutſch-religiös-patriotiſche Kunſt, vertheidigt jedoch die darin Angegriffenen auf eine Weiſe, die ihnen ſelbſt wohl am wenigſten genehm ſein möchte, indem er verſichert, daß ihr Einfluß auf die Studien der jungen Künſtlerwelt gar nicht ſo bedeutend geweſen ſei, als die W. K. F. angenommen, wie denn überhaupt durch Schriften wenig Einfluß auf die Künſtler zu gewinnen ſei. Erſt ſpäterhin nach dem Erſcheinen jenes getadelten Aufſatzes ſoll ſich gleichſam aus Oppoſitionsgeiſt eine Neigung zum Bizarren und zur Nachahmung der ſteifen und beſchränkten Manier älterer deutſcher und italiäniſcher Meiſter gezeigt haben, und dies beweiſe, daß man den Teufel nicht an die Wand mahlen ſolle. Er geſteht zuletzt denn doch ſelbſt ein, daß die Anregungen einiger Schriftſteller, gegen welche die W. K. F. ſich auflehnten, und namentlich Fr. Schlegel's, die jungen Künſtler auf Abwege geleitet haben. Man muß bewundern, wie es Herrn von Rumohr entgehen konnte, daß dieſe ſeine verſchiedenen Behauptungen einander beſtreiten und aufheben, und daß nothwendig ſeine Leſer den feſten Standpunkt, deſſen Mangel er Goethe vorwirft, nach ſolchen Aeußerungen auch bei ihm vermiſſen müſſen. Von jenem Abwege iſt die Kunſt, wie Herr von Rumohr eingeſteht, in unſern Tagen zurückgekommen, und wenn dieſes geſchehen, wenn wir, wie die ſchönſte Morgenröthe zu verkünden ſcheint, noch einem hellen heitern Kunſttage entgegenleben, ſollten wir nicht auch davon einen Theil dem belebenden Einfluſſe Goethe's und ſeiner Freunde zu verdanken haben? Zu ſpät kommt Herr von Rumohr in jedem Fall mit ſeiner Rüge gegen Lehren und Schriften, die ihre Wir-

kung nun schon längst gethan haben, und denen, wenn sie schädlich waren, muthig und kräftig entgegenzutreten, vor dreißig Jahren Zeit gewesen wäre. Zu früh aber möchte es sein, wenn wir Nachlebende uns schon über Goethe und seine Arbeiten in Beziehung auf die Kunst erheben wollten, die gründlich verstehen und dankbar in sich aufnehmen zu lernen uns für jetzt noch das Rathsamste sein dürfte.

Auch von Lessing behauptet Herr von Rumohr, daß er einen nachtheiligen Einfluß auf die Fortschritte der Kunst gehabt habe, indem er gelehrt, daß das Schöne in der Kunst in dem dargestellten Gegenstande liege, und daß die Poesie auch unschöne, die bildende Kunst hingegen nur schöne Gegenstände darstellen dürfe, weil jene ihre Gebilde nur mittelbar und vorübergehend, diese aber unmittelbar und dauernd vor den Sinn stelle. Unser Verfasser dagegen behauptet, daß grade das Umgekehrte der Fall sei, indem die bildende Kunst den Vortheil habe, das Widrige durch alle Umstände der Erscheinung, als Helldunkel, Form, Verschiebung, und durch alle Vortheile der Technik zu mildern, zu beschönigen und zu vermitteln, wogegen in der Poesie das Widrige, Abschreckende und Ekelhafte, da es nur durch das Medium der Sprache zur Vorstellung gelangen könne, viel abgesonderter und nackter vor die Imagination trete. Sich hiervon zu überzeugen solle man sich nur den Gegenstand so vieler holländischer Bilder in idyllisch-poetischer Behandlung denken oder z. B. den Cats lesen und diesen mit den holländischen Mahlern vergleichen. —

Wir gestehen, daß Alles, was Herr von Rumohr hier anführt, uns nicht von der Richtigkeit seiner Meinung überzeugen kann, sondern nur davon, daß er den sinnlichen Eindruck des Kunstwerks nicht von dem sittlichen unterscheidet, in welchem letztern allein wir den wahren und rechten Maßstab des Schönen zu finden vermögen. Jene holländischen Bilder, von welchen der Verfasser spricht, stehen bei aller

Vortrefflichkeit der technischen Ausführung auf einer untergeordneten Stufe der Kunst, über welche sich zu erheben, des wahren Künstlers Bestreben sein muß. Die Poesie geht ebensowohl als die bildende Kunst auf die Erregung des sittlichen Gefühls aus; sie kann sich aber hierzu bei weitem mehr als diese der Darstellung des Unsittlichen, welches in Beziehung auf die Kunst das Unschöne ist, bedienen, indem sie dasselbe entweder als Schatten dem Sittlichen gegenüberstellt oder es in der Gestalt des Komischen erscheinen läßt, wo es dann den sittlichen Eindruck mittelbar durch den Kontrast hervorbringt. Beispiele zum Beweise dieses Satzes werden sich, wenn auch nicht eben bei Jakob Cats, so doch bei unsern besten Dichtern in Menge finden lassen, und namentlich ist Jean Paul reich an Belegen für die Möglichkeit einer geistreichen und anmuthigen Behandlung der allerwiderwärtigsten Stoffe. Der zweite Irrthum Lessing's soll in der Behauptung bestehen, daß Kunstwerke der todte Abdruck ihres Gegenstandes wären. So wie der Satz hier hingestellt wird, steht er freilich als nicht zu rechtfertigen da; allein es wird sich auch in Lessing's Schriften nicht eine Stelle finden, in der diese Behauptung enthalten oder aus welcher sie heraus zu deuten wäre, und wären diese Schriften den Fortschritten der Kunst wirklich so nachtheilig gewesen, als der Verfasser behauptet, so könnte dies wohl nur der seltsamen Art, sie zu lesen und zu verstehen zugeschrieben werden, von welcher er selbst hier ein so merkwürdiges Beispiel gibt.

Herr von Rumohr hat sich durch Eifer und Liebe für die Kunst, durch seine schätzbaren historischen Kenntnisse und eine mittelst langjähriger Studien erworbene Bilderkenntniß ein Ansehen in der Kunstwelt erworben; seine Stimme kann auf den Gang der Künstlerbildung nicht ohne Einfluß bleiben, und es ist daher um so nöthiger, da, wo er mit Irrthümern auftritt, ihm bestimmt entgegen zu treten. Eine

ausführliche Widerlegung gestattet aber weder der uns hier vergönnte Raum, noch ist dieselbe bei der Form seiner vorliegenden Schrift überhaupt anwendbar, denn diese ist mehr eine Art von Manifest, ein Absagebrief, worin alle bisher anerkannten Autoritäten in der Kunsttheorie für illegitim erklärt werden, und es sind darin, wie es in Manifesten zu geschehen pflegt, die Gründe zur Eröffnung der Feindseligkeiten als positive Thatsachen hingestellt, ohne durch authentische Aktenstücke und eine folgerechte Deduktion unterstützt zu werden. Man muß sich daher vorläufig darauf beschränken, sich gegen die darin gewagten Behauptungen zu verwahren, und das Uebrige bis auf eine weitere Entwickelung der Operationen verschieben.

Sind wir dem Verfasser nun nicht ohne einige Ermüdung auf seinen theoretischen Irrgängen gefolgt, so gereicht es uns um so mehr zur Erholung, ihn auf seinen Reisen durch Italien zu begleiten; denn hier zeigt er sich als ein geistreicher und unterhaltender Reisegesellschafter von seiner liebenswürdigen Seite. Sehr zu seinem Vortheil enthält er sich jeder Beschreibung aller jener Schönheiten und Merkwürdigkeiten, mit deren Darstellung wir durch eine Unzahl von Reisebeschreibungen übersättigt sind, und theilt uns vielmehr in seiner anmuthigen und pikanten Weise die kleinen Anekdoten und Ergebnisse mit, die ihn selbst betroffen haben. Hier zeigt sich seine schon gerühmte Virtuosität in ihrer ganzen Wirkung. Die unbedeutendsten Vorfälle in Wirthshäusern und auf der Landstraße werden unter seiner geschickten Hand zu angenehmen Reisebildchen; aber auch ernstere Betrachtungen und Schilderungen werden anregend und belehrend eingeflochten, und was er über einige merkwürdige Bilder sagt, wird für die Kunstfreunde anziehend und unterrichtend sein. Die Erzählung der dem Verfasser selbst zugestoßenen Verfolgung durch Räuber gewährt außer der in der geschickten Darstellung liegenden Unterhaltung einen interessanten

Einblick in den Zustand römischer Justiz- und Polizeieinrichtungen; die Notizen über den Pfarrer Thaney und Fra Diavolo werden dem Historiker nicht unwerth sein; in der Schilderung des Mahlers Horny und anderer eigenthümlicher Persönlichkeiten, sowie vornehmlich in dem trefflichen Portrait von Ludwig Tieck zeigt sich der Verfasser als einen ausgezeichneten Karakterzeichner, und so können wir mit Recht sagen, daß nicht leicht eine Klasse von Lesern bei diesem Buche ganz leer ausgehen wird. Was Herr von Rumohr von seinen ersten beiden Reisen erzählt, hat, wiewohl auch hier die Beziehung auf die Kunst nicht ganz fehlt, doch mehr ein allgemeines Interesse; der dritten hingegen liegt sowohl in Hinsicht ihrer Veranlassung als ihrer Beschreibung kein anderes als das Kunstinteresse zum Grunde. Der Verfasser sucht die Fehler in dem heutigen Bildungsgang der jungen Künstler nachzuweisen, und deutet auf eine hierin anzuwendende bessere Methode hin, indem er diese an einem lebendigen Beispiele nachweist. Herr Franz Nerly nämlich, ein jetzt schon hoch geschätzter, talentvoller vier und zwanzigjähriger Landschaftsmahler, ist von seinem sechzehnten Jahre an von Herrn von Rumohr nicht nur in den ersten Anfangsgründen unterwiesen, sondern hat auch unter seiner speciellen Leitung alle weitern Kunststufen erstiegen, und also von der hier anschaulich beschriebenen Methode das günstigste Zeugniß abgelegt. Alles, was der Verfasser über diesen Gegenstand, namentlich über die frühe Anleitung zum Gebrauch der technischen Handgriffe und Vortheile, des frühzeitigen Arbeitens nach der Natur und des gleichzeitig zu beginnenden Studiums der Anatomie anführt, verdient gewiß die ernsteste Beherzigung, nur bleibt dabei auch zu bedenken, daß Herr von Rumohr seinen Schüler hiermit immer nur erst über die freilich steilen Stufen des Kunsttempels hinan in dessen Vorhallen geführt hat. Den rein technischen Theil der Kunst, den Herr von Rumohr immer für die Hauptsache der Kunst

zu nehmen geneigt scheint, indem er auf das Geistige und Ideale, auf den ethischen Theil derselben, meistens mit Ironie als außerhalb der Kunst liegend hindeutet, hat der junge verdienstliche Künstler unter seiner Leitung gewiß zu seinem Glück sich angebildet. Die höhere Stufe der eigentlichen Produktion aber soll von ihm, nach dem was von seinen Werken bis jetzt zur Oeffentlichkeit gelangt ist, noch erst erreicht werden. Die technische Unterweisung ist gewiß von hoher Wichtigkeit und einer zu verbessernden Methode so bedürftig als würdig, doch hüte man sich wohl, den Werth dieses Theils des Kunstweges auf Kosten des höhern, geistigen, des Theils, wo der Körper der Kunst erst seine Seele empfängt, wo die Unterweisung aufhört und die Bildung anhebt, auf eine ausschließliche und einseitige Weise zu überschätzen. Denn auch diese Richtung hat wie in allen, so auch in den bildenden Künsten schon unendlichen Schaden angerichtet, und möge es diesen dann nicht ergehen wie der Musik, in der wir bei der Ueberfülle glänzender Virtuosen bald keine Musik mehr haben, und wie der Orchestik, von der als Kunst schon gar nicht mehr die Rede ist.

Der noch übrige Theil des Buches handelt nur von den persönlichen Beziehungen und Einwirkungen des Verfassers auf die berliner Kunstsammlung und auf die Anordnung des Museums, und hier kommen wir zu einem Abschnitt, dem die Rumohr'sche Erfreulichkeit des Scheines in keiner Weise beiwohnt.

Herr Hofrath Hirt hatte in einer in diesen Blättern abgedruckten Recension des dritten Theils der italiänischen Forschungen des Herrn von Rumohr in Hinsicht mehrerer darin enthaltenen Angaben über das Leben und die Werke Raphael's von dem Verfasser abweichende Meinungen aufgestellt, und jene Angaben als irrig bezeichnet; er hatte bei dieser Gelegenheit geäußert, daß in dem berliner Museum mehrere Bilder als Werke Raphael's aufgestellt wären, die

nicht nur von diesem großen Meister nicht herrührten, sondern zum Theil auch von sehr geringem Kunstwerth wären, und hatte zugleich bedauert, daß eine so schlechte Auswahl und Aufstellung bei einem Institute stattgefunden, an welchem er den lebhaftesten Antheil genommen. Ueber den Werth oder Unwerth von Kunstwerken und über die Bestimmung der Meister, von welchen sie herrühren, haben sich von je an die widerstreitendsten Meinungen geltend gemacht. Irrthümer sind hierbei möglich, ja unvermeidlich. Das Urtheil über Gegenstände dieser Art ist aber niemals einer Beschränkung unterworfen worden, auch würde eine solche der Kunst nur zum höchsten Nachtheil gereichen können. Der von Herrn Hofrath Hirt ausgesprochene Tadel war allerdings freimüthig und scharf, allein er hielt sich, mochte er nun gegründet sein oder nicht, in den Grenzen der erlaubten Erörterung und Beurtheilung; er traf die Sachen, ohne die Personen zu berühren; wenigstens nicht unmittelbar, denn mittelbar lagen allerdings auch gegen diese manche bittre Vorwürfe im Hintergrunde. Daher auch die Wirkung im Publikum heftiger war, als man hatte vermuthen dürfen. Die Verhandlung erhielt eine ganz ins Persönliche gehende Richtung. Einige gewechselte Streitschriften geben davon bedauernswerthes Zeugniß. Herr von Rumohr nahm, wie es scheint, erst spät von der Sache Notiz, und noch später Theil an dem Streit; dies letztere anfangs nur scherzhaft, in dem vierten Theile seiner deutschen Denkwürdigkeiten. Allein er fand sich in manchem Betracht zu hart verletzt, als daß er nicht auch in ernsthafter Weise hätte auftreten sollen. Er war bei der Auswahl der in dem Museum aufgestellten Bilder und bei der Aufstellung selbst zu Rathe gezogen, und seine Rathschläge, wie er zu verstehen gibt, auch angenommen worden. Hier galt es demnach mehr als ein litterarisches Interesse zu vertheidigen; es war eine persönliche Wirksamkeit zu rechtfertigen. In seinem Unwillen, den wir nach

Beschaffenheit der Umstände im Ganzen als motivirt zugeben dürfen, läßt er sich aber ebenfalls zu der getadelten Herbheit des persönlichen Angriffs fortreißen, die dem Interesse der Sache am wenigsten förderlich ist; er erklärt hier seinem Gegner, Gleiches mit Gleichem erwiedernd, daß er ihn äußerst geringschätze; er nennt ihn einen litterarisch-ästhetischen Tartüffe; er fragt ihn, ob er das Ding: „Gewissen" kenne; er legt ihm die Absicht unter, die höchsten Behörden und Personen in Schriften anzugreifen, denen zum Karakter solenner Schmähschriften gar wenig abgehe; die Absicht, sie auf das gröbste öffentlich zu beschimpfen, indem er eine Auswahl und Aufstellung von Bildern tadele, die zwar auf den Rath des Herrn von Rumohr erfolgt, doch von ihnen gebilligt worden sei.

Referent steht mit keiner der streitenden Personen in irgend einer Beziehung; er sieht die Sache völlig unbefangen an und würde sie auch so beurtheilen, wenn Urtheil hier am Orte, wenn es nöthig wäre. Hier aber ist bloßer Bericht schon Urtheil und Abkürzung des Berichtes gereicht zu Gunsten beider Theile. Dieser Gegenstand tritt aus dem Bereich der wissenschaftlichen Kritik hinüber in den der sittlichen, und diese ist nicht unsers Amtes. —

XXXIII.

Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit. Eine Vorlesung in der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt am 12. September 1832, von Friedrich von Müller. Weimar 1832. 8

Wer könnte uns über das innere und äußere Leben des großen Abgeschiedenen bessere Kunde geben als der Verfasser dieser kleinen Schrift, der durch eine so lange Reihe von Jahren sein Mitarbeiter, sein Freund, sein täglicher Lebensgenosse war. Die Aufgabe aber, eine Erscheinung wie Goethe

nicht nur nach der äußern Physiognomie seines Lebens, sondern auch seinem innern Karakter nach in der Totalität seines Wollens und Wirkens darzustellen, erklärt der Verfasser selbst für zu schwierig, um sie jetzt schon lösen zu können. Er fordert daher alle, die hierzu befähigt sind, auf, zur Vorbereitung eines solchen Werkes einzelne Züge zu sammeln, wahrheitstreue Studien darzubieten, und liefert selbst einen Beitrag hierzu, indem er, aufgefordert von der in der Ueberschrift bezeichneten Versammlung, deren Mitglied auch Goethe war, zu dessen Andenken zu sprechen, die Eigenthümlichkeit der rastlosen praktischen Thätigkeit desselben darzustellen sucht.

Referent wird abkürzend dem Gange der Rede folgen und einzelne interessante Züge herausheben. Der Redner deutet zuerst auf zwei schon früh in Goethe sichtbare, einander widerstrebende Eigenschaften hin: eine überschwenglich produktive Einbildungskraft und einen kindlich reinen Natursinn, dem überall ein Lebendiges begegnet und der überall thätig ins Leben einzugreifen strebt. Diese Liebe zur Natur, welche die unruhige Thätigkeit seines Geistes zum Realen hinlenkt, wird ihm zum Heilmittel der Leidenschaften und bewahrt ihn unter Abwegen vor Verirrung, mitten unter Abenteuern vor abenteuerlicher Richtung. Schon als Knabe zur Gestaltung einer mährchenhaften Welt, zu poetischen Fiktionen geneigt, zieht ihn dennoch das Lebensgewühl seiner Vaterstadt als ein Reales an, er gibt sich der Anschauung und Erkenntniß menschlicher Thätigkeit hin, strebt danach, sich jede imposante Naturerscheinung zu enträthseln; was er erblickt, wird ihm zum Bilde. Das Zeichnen wird ihm Organ des Verständnisses und Symbol der innern Anschauung. Aufgeregt später durch die Probleme der sittlichen Welt, findet er den Frieden durch die Erkenntniß allgemeiner Naturgesetze; er fühlt die Wahrheit, daß alle Kunst durch Naturanschauung bedingt ist. Lebhaft strebend nach dem Lorbeerkranz des Dichters und schon bewußt des großen Eindrucks seiner ersten

Dichtungen, fühlt er dennoch, unverführt von den Reizen des ungebundenen Dichterlebens, daß die Schöpfungen des Dichters sich auf praktische Wirksamkeit und Erfahrung stützen müssen. Der Dichter des „Werther" und des „Götz" tritt, dem Rufe seines fürstlichen Jugendfreundes folgend, unmittelbar in den Staatsrath eines regierenden Fürsten. Hier nun entfaltet sich sein Trieb zur Naturerkenntniß auf das angemessenste, indem seine Neigung zur Pflicht wird und diese seine Thätigkeit steigert. Aus seinen botanischen Studien, durch fröhliches Jagdleben angeregt, durch Umgang mit Sachkundigen und das Gefühl der Unzulänglichkeit des bisherigen Systems gereift, geht später seine „Metamorphose der Pflanzen", die er als eine Herzenserleichterung bezeichnet, hervor. Auch andere Studien der Natur und Technik verfolgt er mit Eifer und schreitet sogleich zur Anwendung der gewonnenen Kenntnisse beim Berg-, Straßen- und Wasserbau zu mannichfachem Vortheil des Landes, wobei denn der hohe Sinn seines Fürsten ihn nicht nur begünstigt, sondern auch dafür sorgt, daß durch Berufsgeschäfte die Freiheit des Dichters und Naturforschers nicht verkümmert werde. Goethe's dankbares Gefühl spricht sich hierüber in seinen aus Rom an den Herzog von Weimar gerichteten Briefen aus, von denen der Redner einige sehr schöne Stellen auszugsweise mittheilt. Er bittet den Herzog, ihn künftig das thun zu lassen, was Niemand als er thun könne, das Uebrige aber andern aufzutragen. Dieser Wunsch findet Erfüllung; von dem Präsidium der Kammer und der Kriegskommission entbunden, konnte Goethe nach seiner Rückkehr aus Italien sich nach freier Neigung bald den Musen, bald praktischer Wirksamkeit widmen. In diese Periode fällt sein Verhältniß zur Universität Jena und die Uebernahme der Theaterdirektion, die auf die deutsche dramatische Kunst so bedeutend einwirkte. Der Redner geht nun zu der von vielen Freunden und Lebensgenossen Goethe's bemerkten Umwandlung

seines Wesens nach seiner italiänischen Reise über und bemerkt, daß er damals einigen als erkaltet, andern als verschlossen, selbstsüchtig, den meisten als räthselhaft erschienen sei. Er erklärt dies dadurch, daß Goethe reicher und reifer, zugleich aber gesammelter und beruhigter zurückgekehrt sei; daß er sich überzeugt habe, daß man, um das Möglichste zu leisten, sich vor dem Erstreben des Unerreichbaren, vor Zersplitterung der Kräfte und Gefühle zu hüten habe. Gegen die zudringlichen Anforderungen, die er nach der Rückkehr aus jenem damals den mehrsten noch in einem Zauberlichte vorschwebenden Lande erwarten mußte, war er genöthigt, sich zur Behauptung seiner Selbständigkeit zu verschließen und sein Inneres zu verschleiern. Von Rom her datirt sich die ernste Maxime der Entsagung, die er während seines ganzen spätern Lebens unausgesetzt übte.

Der Zauberkreis der Kunst aber vermochte nie, seiner Liebe zur Natur Eintrag zu thun, und auch hierüber wird eine sehr schöne Stelle aus seinen römischen Briefen an die Großherzogin Louise von Weimar angeführt, die mit den Worten schließt: „Bei den Kunstwerken ist viel Tradition, die Naturwerke sind immer wie ein frisch ausgesprochenes Wort Gottes". Der Vortheil, den Goethe in seinen Naturstudien für die Poesie und in dieser wieder für seine Auffassung der Naturwissenschaft fand, wird erwähnt, und gerühmt, wie keine Zerstreuung, keine Geselligkeit, kein Kunstgenuß, so lockend er sein mochte, ihn von seinen Naturstudien abziehen konnte, die er inmitten der bewegtesten Welt- und Kriegszustände, ja selbst unter Gefahren unerschütterlich fortsetzte. An die Theilnahme Goethe's an den Versammlungen der jenaschen naturforschenden Gesellschaft knüpft sich sein Freundschaftsbund mit Schiller, der eine seiner schönsten Lebensepochen begründet. Der blühende Zustand der Universität Jena, wie Goethe auf ihn und derselbe wieder auf Goethe einwirkte, wird geschildert und der fruchtbare

Umgang mit Alexander und Wilhelm von Humboldt erwähnt, dann sein Einfluß auf das weimarische Theater dargestellt. Bei dem Verluste Schiller's sucht und findet Goethe nur in den Naturstudien seinen einzigen Trost; nach der Schlacht von Jena überarbeitet er die „Metamorphose der Pflanzen" und weiß sich immer bei schmerzlichen oder bedrohlichen Ereignissen durch irgend eine neue geistige Schöpfung oder anstrengende Unternehmung am besten zu helfen. Es wird nun erzählt, wie bei dem plötzlichen Abgange der wichtigsten Lehrer von Jena und der Entführung der „Allgemeinen Litteraturzeitung" Goethe durch kräftigste Gegenwirkung sofort ein neues, dem bedrohten ganz ähnliches Institut hervorgerufen und die abgehenden Lehrer durch neue und tüchtige ersetzt hat, woraus dann die geistreichsten Recensionen jener Epoche, namentlich die vortrefflichen Karakteristiken der Gedichte von Voß, Hebel und Grübel hervorgingen. Die Ordnung und Zusammenstellung der jenaschen Bibliotheken zu einem übersichtlichen Ganzen in neuerbauten heitern Sälen, die durch Besiegung vielfacher Hindernisse in kurzer Frist gelang; die Errichtung der Sternwarte, die Einrichtung der Veterinairschule, die Leitung des weimarischen Schloßbaues, die Stiftung der Zeichenschule zu Weimar, die Herausgabe der „Propyläen", die Aussetzung der Preisaufgaben für bildende Künstler werden zunächst vorübergeführt. Goethe wird sodann vertheidigt gegen den Vorwurf der Theilnahmlosigkeit an der politischen Gestaltung seines Vaterlandes, des Schweigens in großen Momenten patriotischer Aufregung und der Abneigung gegen die Entwickelung freisinniger Ideen. Er wollte, sagt der Redner, das reine Element seines Denkens und Schaffens nicht trüben lassen durch die wirren Erscheinungen des Tages, noch weniger sich zum Wortführer irgend einer Partei aufwerfen, wenngleich Gall das Organ des Volksredners in höchster Ausbildung an ihm entdeckt haben will.

Goethe war überzeugt, daß dem Menschen weniger von

außen als von innen heraus zu helfen sei, und ihm erschien als tyrannisch nur das, was den Fortschritt sittlicher und intellektueller Bildung aufzuhalten droht. Die Freiheit des Gedankens hat er immer standhaft vertheidigt und seine Beobachtungen über die Gebrechen und Heilmittel öffentlicher Zustände in seinen Schriften bald verhüllter und symbolisch, bald offen niedergelegt. Dagegen war ihm alles nutzlose Radotiren und leidenschaftliche Parteinehmen in tiefster Seele verhaßt. War er mit irgend einem wichtigen Werk beschäftigt, so versagte er sich auf mehrere Monate alles Lesen öffentlicher Blätter. „Es fällt einem doch mitunter auf", schrieb er an Zelter, „daß man von dem Vergangenen so viel weiß als ein anderer auch, und daß man durch die Kenntniß dessen, was der Tag bringt, nicht klüger und nicht besser wird. Dieses ist von größter Wichtigkeit. Denn genau besehen, ist es von Privatleuten doch nur eine Philisterei, wenn wir demjenigen zu viel Antheil schenken, worin wir nichts wirken können. Und dann darf ich Dir wohl ins Ohr sagen: ich erfahre das Glück, daß mir in meinem hohen Alter Gedanken aufgehen, welche zu verfolgen und in Ausübung zu bringen, eine Wiederholung des Lebens gar wohl werth wäre. Also wollen wir uns, so lange es Tag ist, nicht mit Allotrien beschäftigen." Bei einer andern Gelegenheit schreibt er an einen jüngern Freund: „Es ist ganz gleichviel, in welchem Kreise ein edler Mensch wirke, wenn er nur diesen Kreis genau kennen zu lernen und völlig auszufüllen weiß. Wofür aber der Mensch nicht wirken kann, dafür soll er auch nicht ängstlich sorgen, nicht über Bedürfniß und Empfänglichkeit des Kreises hinaus, in den ihn Gott und die Natur gestellt, anmaßlich wirken wollen. Alles Voreilige schadet, die Mittelstufen zu überspringen ist nicht heilsam, und doch ist jetzt alles voreilig und jedermann sprungweise zu verfahren geneigt. Thue nur jeder an seiner Stelle das Rechte, ohne sich um den Wirrwarr zu bekümm-

mern, der fern oder nah die Stunden auf die unseligste Weise verdirbt, so werden Gleichgesinnte sich bald ihm anschließen und Vertrauen und wachsende Einsicht von selbst immer größere Kreise bilden,

Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edeln endlich komme."

Um sich her wußte Goethe alles zu beleben, und seinen Umgebungen und Gehülfen drückte er einen eigenthümlichen Stempel auf, wußte jeden in beschränkter Sphäre zu tüchtigen Leistungen aufzuregen und seine Bildung zu entwickeln. Der Herzog hatte alle Museen, wissenschaftliche und Kunstinstitute unter seine Oberleitung gestellt, wodurch er dann seine praktischen Zwecke planmäßig verfolgen konnte. Er befolgte den Grundsatz, lieber aus kleinen Anfängen jedes Institut allmälig heranwachsen zu lassen, als mit zu großer Anstrengung nach dem Imposanten zu streben, und hat hierdurch Bedeutendes geleistet. Ernsten Bestrebungen war er gern beförderlich, zog sich aber entschieden zurück, sobald er ein vages, willkürliches Herumtappen oder schrankenloses Wollen bemerkte. Der Polemik war er abhold und suchte nur durch erneutes Aufstellen und Ausüben des Wahren und Rechten zu wirken. „Es gibt nur zwei Wege", behauptete er, „ein bedeutendes Ziel zu erreichen und Großes zu leisten: Gewalt und Folge. Jene wird leicht verhaßt, reizt zur Gegenwirkung auf und ist überhaupt nur wenigen Begünstigten verliehen; Folge aber, beharrliche, strenge, kann auch vom Kleinsten angewendet werden und wird selten ihr Ziel verfehlen, da ihre stille Macht im Laufe der Zeit unaufhaltsam wächst. Wo ich nun nicht mit Folge wirken, fortgesetzt Einfluß üben kann, ist es gerathener, gar nicht wirken zu wollen, indem man außerdem nur den natürlichen Entwickelungsgang der Dinge, der in sich selbst Heilmittel mit sich führt, stört, ohne für die bessere Richtung Gewähr leisten

zu können." Die Zeit wußte er wie Keiner zu nutzen. Einst hat er sich, als der Besuch eines erhabenen Königs ihn beglückte, mitten aus den anziehendsten Gesprächen auf einige Minuten weggeschlichen, um schnell für seinen „Faust" eine eben in ihm aufgetauchte Idee niederzuschreiben. Seine Ordnungsliebe ging ins Unendliche; über jede seiner Unternehmungen, selbst über die angeordneten Maskenzüge legte er sich Aktenhefte an und entwarf periodische Tabellen über die Ergebnisse seiner Thätigkeit. Alle seine Arbeiten wurden vorher schematisirt. Dabei mußte selbst das Unbedeutendste reinlich und zierlich geschrieben und besiegelt sein. Nichts in seiner Umgebung durfte die Harmonie des Eindrucks stören. Wechsel der Thätigkeit war ihm die einzige Erholung, und bei der Unzahl von Arbeiten aller Art im höchsten Lebensalter wußte er dennoch einige Stunden täglich für besuchende Freunde zu gewinnen. Wiewohl er sich auf Zeiten streng vor der Welt abschloß, hielt er sich doch in Kontakt mit ihr. „Melde mir ja", schreibt er an Zelter, „vom Alten und Neuen, auch vom Augenblick Mannichfaches: denn wenn ich gleich meine Zugbrücken aufziehe und meine Fortifikationen immer weiter hinausschiebe, so muß man doch zuweilen auch wieder Kundschaft einziehen." Mit irgend einem Gegenstande beschäftigt, lehnte er alles seinem Ideengange Fremde standhaft ab. Gelang ihm diese Koncentration nicht, so schritt er oft zu den extremsten Mitteln und schnitt plötzlich alle Kommunikation nach außen gewaltsam ab. Kaum aber hat die Einsamkeit ihn von der Fülle seiner Ideen entbunden, so wird er neuen Interessen zugänglich und schwimmt in dem frischen Elemente ausgebreiteten Daseins. Bei der unzählbaren Menge der an ihn gerichteten Sendungen, und da er dem Grundsatz treu blieb, nichts zur unrechten Zeit zu thun und zu genießen, behielt er manches monatelang unentsiegelt und blieb oft lange mit seinen Antworten im Rückstande, nahm jedoch später gern Veranlassung zu wohlwollen-

der Ausgleichung und überraschte manchen, der an seiner Theilnahme schon verzweifelt, unvermuthet durch ein liebevolles Blatt. Er ward aber auch oft auf die zudringlichste Weise belästigt, nicht nur durch angehende Musenjünger, die Rath und Urtheil begehrten, sondern selbst durch ganz fremde Personen, die sich in den wunderlichsten Fällen, z. B. wegen Heirathen, Wahl eines Berufs, Häuserbau, Kollekten u. s. w., an ihn wendeten. Seine Theilnahme an Erfindungen, Industrie, Technik und Naturkunde steigerte sich noch im höchsten Lebensalter. Von Unternehmungen wie der Eriekanal, der Tunnel und dergleichen verschaffte er sich Risse. Die halleschen Missionsversuche beschäftigten ihn lebhaft, man fand ihn oft über Daub's, Creuzer's, Paulus' und anderer Schriften; unter seinen Papieren fand sich die Skizze zu einer Kantate auf die Reformation. Einem französischen Geistlichen, der ihn besuchte, entwickelte er unvermuthet im Umriß die letzten drei Jahrhunderte der französischen Kirchengeschichte. Die verewigte Großherzogin Louise sowohl als die jetzt regierende Großherzogin Maria besuchten ihn wöchentlich zu bestimmten Tagen und Stunden, wobei er ihnen dann eingegangene interessante Litteratur- und Kunstgegenstände vorzeigte und erläuterte, und diese regelmäßig wiederkehrenden Tage machten ihn sehr glücklich. Es war ihm Bedürfniß, jeden Zustand, jedes Ereigniß in einen Begriff zu verwandeln. Seine Fertigkeit hierin war das Fundament seiner praktischen Lebensweisheit und erhielt ihn unter allen Umständen im Gleichgewicht. Zur Zeit der Julirevolution schrieb er beruhigend an Zelter: „Man bedenke, daß mit jedem Athemzuge ein ätherischer Lethestrom unser ganzes Wesen durchdringt, so daß wir uns der Freuden nur mäßig, der Leiden und Sorgen kaum erinnern. Diese hohe Gottesgabe habe ich von jeher zu schätzen, zu nützen und zu steigern gewußt. Hierin bekräftigt mich das mir eben wiedererneuerte Wort jenes Alten: „Ich lerne immerfort, nur daran merk' ich,

daß ich älter werde". Darf ich mich doch nicht beklagen, da mir noch der Sinn bleibt, das Gute, Schöne und Vortreffliche mit Enthusiasmus anzuerkennen. Friede mit Gott, und ein Wohlgefallen an wohlwollenden Menschen!" In diesem mehr als dreißigjährigen Briefwechsel mit Zelter legte er alles nieder, was ihn freute und quälte; die Briefe wechselten beinahe regelmäßig allwöchentlich. Wie er sich bei Unglücksfällen benahm, ersieht man aus folgenden nach dem Tode seines einzigen Sohnes an Zelter gerichteten Worten: „Hier nun kann allein der große Begriff der Pflicht aufrecht erhalten. Ich habe keine Sorge, als mich im Gleichgewicht zu erhalten. Der Körper muß, der Geist will, und wer seinem Wollen die nothwendigste Bahn vorgeschrieben sieht, der braucht sich nicht viel zu besinnen." So greift er, um den Schmerz zurückzudrängen, zu einer lang verschobenen Arbeit, „sich ganz darin zu absorbiren". In vierzehn Tagen hat er den vierten Band seines Lebens fast ganz vollendet, als die bekämpfte Natur sich rächt und ein Blutsturz ihn an den Rand des Grabes führt. Kaum genesen, bestellt er sorgsam sein Haus, ordnet seinen litterarischen Nachlaß und bemüht sich, mit der Welt völlig abzuschließen. Aber indem er seine Leistungen überblickt, verdrießt es ihn, den „Faust" unvollendet zu hinterlassen; in der zweiten Abtheilung fehlt noch der größte Theil des vierten Aktes; er ergänzt ihn und darf am Vorabend seines letzten Geburtstages die Aufgabe seines Lebens für vollendet erklären. An seinem Geburtstage eilt er nach Ilmenau, erfrischt sich und kehrt dann zu seinen Naturbetrachtungen zurück. Zur Erholung läßt er sich den Plutarch vorlesen, nimmt zugleich die neuere französische Litteratur, diese „Litteratur der Verzweiflung", wie er sie nannte, mit Geduld und Eifer vor, gewahrt dabei, wie der Streit zwischen Cuvier und Geoffroy St.-Hilaire über den Urtypus der Thierwelt seine eigne Lieblingslehre berührt, und spricht sich noch einmal keck und frisch darüber aus; er sendet sei-

nen Aufsatz an Varnhagen von Ense, läßt an dem nämlichen Tage noch Briefe reichsten Inhalts an Wilhelm von Humboldt, Zelter, Graf Kaspar von Sternberg und andere abgehen: — da naht unerwartet der stille Genius, und inmitten heitersten Thätigkeit, liebevollen Schaffens und Waltens sehen wir ihn abgerufen zu höherm Wirken, auf daß sein eignes großes Losungswort erfüllt werde:

Es gilt am Ende doch nur vorwärts.

Der Inhalt der Vorlesung ist, wie der Leser aus dem obigen treuen Auszuge sieht, eine geistreiche und genaue historische Uebersicht der gewaltigen Lebensthätigkeit Goethe's von ihrem ersten Ursprunge bis an das Ende. Bis auf einige Briefstellen und Wortanführungen ist dieselbe jedoch aus schon bekanntem Stoffe geformt. Der Leser aber wünscht natürlich mehr specielle, karakteristische Lebensäußerungen und Züge, und zwar vorzüglich neue zu erhalten, und jedem wäre es gewiß erfreulich gewesen, wenn der Herr Verfasser, dem hierzu die Quellen reichlich fließen müssen, der von ihm am Eingange erlassenen Aufforderung zur Sammlung solcher Züge gleich selbst zu entsprechen, einen kleinen Anfang gemacht hätte. Die Falk'sche Schrift hat durch Mittheilungen einer Menge interessanter, bis dahin noch völlig unbekannter Anekdoten, Gespräche und Urtheile Goethe's mit vollem Recht allgemeine Theilnahme erworben; gewiß aber müssen diejenigen, die so glücklich waren, zu seinen nähern Umgebungen zu gehören, noch einen reichen Schatz solcher Blüthen bewahren, deren Mittheilung das Publikum mit Sehnsucht erwartet. Hoffen wir denn, daß der Herr Verfasser, dem es an Stoff dazu nicht fehlen kann, hierin nicht zurückbleibe, jedenfalls aber werden künftige Sammler wohlthun, wenn sie die in dieser kleinen Schrift in trefflicher Anordnung gegebenen Andeutungen gleichsam als Kapitelüberschriften benutzen und daran dasjenige, was die Zukunft bringen wird,

in regelmäßiger Folge anreihen, woraus dann ein schönes und vollständiges Bild des großen Geistes allmälig gleichsam von selbst erwachsen wird.

XXXIV.

Goethe in seiner ethischen Eigenthümlichkeit. Zweiter Beitrag zu seiner Karakteristik, von Friedrich von Müller. Weimar 1832. 8.

Wie Goethe Welt und Menschheit in sich aufnahm, ihre Wirkungen empfand, erkannte und zur Anschauung brachte, dies hat er selbst in seinen Werken uns offenbart; wie aber er hinwiederum den Mitlebenden, den in weitern und engern Kreisen von seiner Wirksamkeit Berührten erschien, in welcher Weise er auf sie einwirkte, davon müssen wir die Kunde von denjenigen erwarten, die des Vorzuges theilhaft wurden, seinen persönlichen Umgang zu genießen, zu seinen Bestrebungen mitzuwirken oder durch ihn in den ihrigen gefördert zu werden, kurz von allen, die einer direkten geistigen Mittheilung von ihm sich zu erfreuen hatten. Möge jeder, der es vermag, das Seinige hierzu beitragen, denn den nachlebenden Geschlechtern wird jeder Zug zu dem Bilde ersehnt und willkommen sein, in welchem eine so große Existenz in ihnen fortleben wird. Vor kurzem erst hat Herr Kanzler von Müller einen schönen Akt reinster Pietät erfüllt durch die Mittheilung der in Erfurt über Goethe's praktische Wirksamkeit gesprochenen trefflichen und gehaltreichen Worte, und schon erfreut er uns von neuem durch eine von der tiefsten Liebe zu ihrem Gegenstande durchdrungene Darstellung Goethe's in seiner ethischen Eigenthümlichkeit. In den kurzen Raum einer in der Trauerversammlung der Freimaurerloge zu Weimar am 9. November 1832 gehaltenen Rede drängte derselbe die Hauptmomente zusammen, in welchen er das

Leben seines großen Freundes in sittlicher Beziehung aufgefaßt hat, und da auch hier wieder durch manche Thatsachen und von dem Redner aus seiner Erinnerung mitgetheilte mündliche Aeußerungen des Gefeierten der Vortrag belebt und dieser gleichsam in die Versammlung seiner Brüder zurückgeführt wurde, so wird es dem Leser nicht unwillkommen sein, wenn wir, dem Gange des Vortrages folgend, dessen bedeutsamen Inhalt im Umrisse hier mittheilen.

Nachdem zuvörderst daran erinnert, wie vor zwanzig Jahren Goethe an derselben Stelle Wieland's Todtenfeier so würdig und herrlich begangen und dadurch gleichsam einen Wink gegeben habe, wie auch sein Tod nicht mit Symbolen der Trauer, sondern mit Blumen und Kränzen zu feiern sei, dann, was er in jenen zwanzig Jahren, was in seinem Leben überhaupt geleistet, im raschen Ueberblick vorübergeführt worden, leitet die Betrachtung seines Todes natürlich auf Goethe's eigene Ansicht vom Tode. So wie denselben die Beobachtung seines eigenen Entwickelungsganges und seiner innern Kämpfe zu dem Princip der Metamorphose in der organischen Welt hinführte, und wie er dies auch auf alle sittlichen Zustände in der Geschichte und im Leben anwandte, so erblickte er auch im Tode nichts anderes als Metamorphose. Sein lebendiger Blick sah im ganzen Universum nur Leben und Thätigkeit. Stillstand, Aufhören, Nichtsein waren ihm Worte ohne Sinn und Bedeutung. So rief er dem Redner einst in nächtlicher Stunde zu: „Glaubt ihr, ein Sarg könne mir imponiren? Kein tüchtiger Mensch läßt seiner Brust den Glauben an Unsterblichkeit rauben!"

Die Geschichte von Goethe's Jugend und erster Ausbildung, die wir von seiner eigenen Hand besitzen, wird in wenigen Monaten, bis zu seinem ersten Auftreten in Weimar fortgeführt, uns noch tiefere Blicke in die Geheimnisse seines im Kampf mit keiner Leidenschaft erliegenden Herzens

thun lassen. Aus Motiven edler Selbstverleugnung enthielt er sich gleicher Ausführlichkeit bei der Darstellung seines frühern Lebens in Weimar, die er in wenige Blätter kursorisch zusammendrängte. Auf die ihm hiergegen von seinen Freunden gemachten dringenden Vorstellungen erwiederte er: „Die wahre Geschichte der ersten zehn Jahre meines weimarischen Lebens könnte ich nur im Gewande der Fabel oder eines Mährchen darstellen; als wirkliche Thatsache würde die Welt es nimmermehr glauben. Kommt doch jener Kreis, wo auf hohem Standort ein reines Wohlwollen und gebührende Anerkennung — durchkreuzt von den wunderlichsten Anforderungen — ernstliche Studien neben verwegensten Unternehmungen und heiterste Mittheilungen trotz abweichenden Ansichten sich bethätigen, mir selbst, der das alles miterlebt hat, schon als ein mythologischer vor. Ich würde vielen weh, vielleicht wenigen wohl, mir selbst niemals Gnüge thun; wozu das? Bin ich doch froh, mein Leben hinter mir zu haben; was ich geworden und geleistet, mag die Welt wissen; wie es im einzelnen zugegangen, bleibt mein eigenstes Geheimniß."

Wenn wir aber die Entbehrung solcher für Goethe's Leben bedeutsamster Mittheilungen beklagen müssen, so tröstet uns Herr von Müller durch die Nachricht, daß Großherzog Karl August durch Aufbewahrung des schönsten Theils handschriftlicher Dokumente aus jener Zeit noch am Vorabende seines Scheidens dafür gesorgt habe, daß diese köstlichen Reliquien in späterer Zeit öffentlich kund gemacht werden, und dann werde die Welt den ganzen seltenen Werth, die ganze Karakter- und Gemüthsgröße des Mannes kennen lernen, den kleinlicher Neid und blöder Stumpfsinn so oft aus dem Gesichtspunkte der Gemeinheit zu lästern, und, wo sie die Uebermacht seines Geistes nicht anzufechten vermochten, wenigstens in seiner sittlichen Würde zu entstellen versuchten. Mit Begeisterung faßt hier der Redner alle Größe, die Goethe in seinen Werken erreicht, den Ruhm, den er erworben,

so daß ihn selbst das Ausland den staunenswürdigsten Mann seines Jahrhunderts genannt, zusammen, um den Brüdern dann mit edlem Stolze zuzurufen: „Uns war er mehr".

Nunmehr zu den einzelnen persönlichen Eigenschaften Goethe's übergehend, bemerkt Herr von Müller, daß dessen ganze Liebenswürdigkeit, die ganze harmonische Fülle seines Daseins erst im nähern persönlichen Umgange hervorgetreten sei. Von der Natur mit großer Empfänglichkeit und Reizbarkeit ausgestattet, hatte er von früh an jedes leidenschaftliche Uebergewicht in sich zu bekämpfen gesucht. Er fühlte, wie leicht ihn jedes Nachgeben hierin über das richtige Maß hinausführen könne, und durch schmerzliche Erfahrungen vor den Folgen zu rascher Hingebung gewarnt, machte er sich späterhin die Bewahrung des innern und äußern Gleichgewichts zur wahren Kunstaufgabe, wodurch denn seine äußere Erscheinung einen Schein von Kälte erhielt, der von Fremden zuweilen für Stolz ausgelegt wurde, während für Freunde und Vertraute die Milde seines Gemüths um so reiner hervortrat. Jedes tüchtige Wollen und Wirken, auch ohne ausgezeichnete Geistesgaben, fand bei ihm Unterstützung, jedes Talent, jede nützliche Fertigkeit, die er in seiner Nähe gewahrte, Anregung oder Förderung. Eine gewisse ernste Richtung, Stetigkeit und Folge wußte er allen seinen Umgebungen mitzutheilen, daher denn auch Hausgenossen oder auch nur zu öftern Dienstleistungen ihm Nahende eine unzerstörliche Anhänglichkeit und Ehrfurcht für ihn behielten. Die Dankbarkeit für empfangenes Gute äußerte er immer auf die sinnigste und zarteste Weise, indem er durch die Wahl des rechten Augenblicks durch Form und Bedeutsamkeit die Gegengabe zu erhöhen wußte. Am Morgen nach seiner funfzigjährigen Jubelfeier sandte er, um sein dankbares Gefühl für die unaufgefordert stattgefundene nächtliche Erleuchtung der von ihm bewohnten Straße auszudrücken, sein Enkelpaar, die zarten Knaben, von Haus zu Haus, um den

Mitbürgern zu danken. Fremdes Verdienst zu verkennen, war ihm verächtlich; jeden entschiedenen Karakter ließ er in seiner Eigenthümlichkeit gelten und selbst mit an Denkart und Bildung weit von ihm abstehenden, wenn sonst nur tüchtigen Personen, vermochte er sich aufs beste zu vertragen. Wie heftig er sich gegen litterarische und andere Gegner auch äußern konnte, nie hat er Verdienst und Talente auch am Feinde selbst verkannt, und pflegte mit höchster Milde die Karaktereigenthümlichkeit solcher Personen, die ihm früher entgegengewirkt, und weshalb sie ihrer Richtung nach ihm abhold sein mußten, auseinanderzusetzen. Seinen Einfluß hat er nie zu eigenem Nutzen oder anderer Schaden, vielmehr stets zur Förderung des Verdienstes und der Redlichkeit benutzt. Auf Untergebene suchte er weniger durch Befehl und Vorschrift, als durch Belebung ihres Sinnes und ihrer Liebe zur Sache zu wirken, ließ den Tüchtigen innerhalb ihrer Grenzen Spielraum, selbst Fehler und Schwächen ihnen duldsam nachsehend. „Jedes Geschäft — so schrieb er seinem Fürsten in einem ausführlichen Vortrage über die jenaischen Museen im Jahre 1817 — jedes Geschäft wird eigentlich nur durch ethische Hebel bewegt, daher alles auf die Persönlichkeit ankommt, die jede auf eigenthümliche Weise behandelt sein will. Ist man der Liebe des Individuums zu seinem Geschäftszweige gewiß, so verfahre man läßlich, doch Ordnung fordernd, und erhalte verdiente Männer bei gutem Humor. Daraus entstehen nun freilich so viele kleine Welten als Individuen." — Wie anregend seine Persönlichkeit auf diejenigen, die unter seiner Leitung standen, wirkte, wird vornehmlich von den dramatischen Künstlern, die dies an sich selbst erfuhren, enthusiastisch bekundet.

Die Maxime, daß große und edle Zwecke nur durch treues Zusammenwirken der Gleichgesinnten zu erreichen seien, jede höhere Wahrheit eines sinnlichen Symbols, jede gemeinsame Thätigkeit geordneter Formen und Regeln bedürfe, ging

aus seiner Ueberzeugung hervor, und ward von ihm auch im Maurerbunde bethätigt. Er war es, der den Großherzog Karl August den maurerischen Hallen zuführte, und mit Herzog Ernst von Gotha unterhielt er langjährige maurerische Verbindung. Das Geheimniß hatte überhaupt für Goethe einen besondern Reiz, vorzüglich weil es würdige Bestrebungen vor Entweihung sichert, ihr Gelingen erleichtert und die Willenskräfte steigert. So konnte er die herrlichsten Erzeugnisse seines Geistes Jahre lang verbergen und ließ den zweiten Theil des Faust bis zu seinem Tode versiegelt. Hiermit hing dann auch seine bis zum Extrem geübte Verschwiegenheit und seine Neigung zum Räthselhaften zusammen, die ihn zu der Behauptung führte: ein Kunstwerk, das nichts zu errathen übrig lasse, sei kein wahres, vollwürdiges, denn es liege in dessen Bestimmung, den Beschauer oder Leser zum Nachdenken und zur ergänzenden Nachschaffung zu zwingen. Jeden seiner Freunde wußte er auf die grade für diesen passendste Weise zu ehren und zu erfreuen. Seine Ueberlegenheit machte er nur in höchst seltenen Fällen und auch dann nur im Gewande humoristischer Ironie geltend. Die Liebenswürdigkeit seiner Unterhaltung überbot an Witz, Geist, Weisheit und Tiefe noch die hinreißende Darstellungsgabe, die seinen Schriften eigen ist. Aber es bedurfte erst längern ungestörten Gesprächs, ehe die Fülle dieser Liebenswürdigkeit sich entfaltete.

Der Redner berührt hierauf noch das Verhältniß Goethe's zu dem Fürstenhause, dem er sich geweiht hatte. Wiewohl in Naturell, Erziehung, Lebensrichtung und Sinnesweise sehr verschieden, trafen Karl August und Goethe gleichwohl in Gefühl und Anerkennung des rein Menschlichen dergestalt zusammen, daß von dem ersten Zusammentreffen an keiner von dem andern jemals mehr lassen konnte. Es wird in dieser Beziehung folgende mündliche Aeußerung Wieland's angeführt: „Und wenn ich jemals noch so sehr mit Goethe

zu zürnen veranlaßt werden, mich von ihm oder seiner Handlungsweise noch so sehr verletzt fühlen könnte, und es fiele mir ein — was niemand besser als grade ich wissen kann — welche unglaubliche Verdienste er um unsern Herzog in dessen erster Regierungszeit gehabt, mit welcher Selbstverleugnung und höchsten Aufopferung er sich ihm gewidmet, wie viel Edles und Großes, das in dem fürstlichen Jüngling noch schlummerte, er erst zur Entwickelung gebracht und hervorgerufen hat, so möchte ich auf die Knie niedersinken und Meister Goethen dafür mehr noch als für alle seine Geisteswerke preisen und anbeten." — Karl August und Goethe hatten wechselseit so große Achtung vor einander, Jeder wußte des andern Karakter und Eigenthümlichkeit so zu würdigen und zu schonen, daß sie sich mit unbedingter Offenheit vertrauten, und dennoch, wie Großmächte, immer mit einer gewissen zarten Vorsicht behandelten. Einst, als in den ersten Jahren nach der Schlacht bei Jena die große Freimüthigkeit des Herzogs in politischen Urtheilen und Aeußerungen und seine unverhohlene Anhänglichkeit an die Krone Preußen ernsthafte Besorgnisse erregten, beruhigte Goethe Herrn von Müller mit den Worten: „Seien wir unbesorgt! Der Herzog gehört zu den Urdämonen, deren granitartiger Karakter sich niemals beugt und die gleichwohl nicht untergehen können. Er wird stets aus allen Gefahren unversehrt hervorgehen; das weiß er recht gut selbst, und darum kann er so vieles wagen und versuchen, was jeden andern längst zu Grunde gerichtet hätte." Wie dagegen der Großherzog seinen Goethe ehrte und liebte, davon geben jene einfachen Worte Zeugniß, die er dem Freunde als Dank für dessen Glückwunsch zu seinem Geburtstage am 3. September 1809 zurückschrieb: „Meinen besten Dank für Deinen Antheil an dem heutigen Tage statte ich Dir ab. Wenn Du thätig, froh und wohl bist, so lange ich noch mit Dir gute Tage erleben

kann, so wird mir mein Dasein höchst schätzbar bleiben. Leb wohl. Karl August."

Nachschrift. Wen an Goettling's Stelle? Doch einen sehr bedeutenden?" (Es war Döbereiner, der in die Stelle trat.) Zuletzt deutet der Redner noch auf Goethe's schönes Verhältniß zu den Fürstinnen Anna Amalia, Luise und Maria Pawlowna, auf ihr Wohlwollen, auf seine treue ehrfurchtsvolle Huldigung und Erkenntlichkeit hin, und schließt mit den schönen Worten, die Goethe einst am Grabe der Herzogin Anna Amalia aussprach.

Es ist ein reines, klares, belebtes Bild, in welchem Herr von Müller die Persönlichkeit seines großen Freundes rasch an uns vorüberführt. Zwar sind es nur allgemeine Grundzüge, die der kurze Raum einer solchen Rede gestattet, aber sie sind großartig entworfen, harmonisch gegliedert und vollständig zusammengefügt. Mögen sie denn als Kapitelüberschriften dienen für alle diejenigen, die bereitwillig und im Stande sind, uns Reliquien des großen Abgeschiedenen mitzutheilen, so wie für solche, die, seinen Werth erkennend, in emsiger Liebe sammeln, was immer sie an That und Wort von ihm zu erkunden vermögen. Die Mittheilung solcher Reliquien aber ist Pflicht; denn was aus Goethe's Geist hervorging, ist hinfort für jeden nur anvertrautes, für alle Gemeingut.

XXXV.

Cabanis. Roman in sechs Büchern von W. Alexis. Sechs Bände. Berlin 1832. 8.

Das Erkennen und die Darstellung der Weltbegebenheiten in ihrer Kausalverbindung ist die große Aufgabe des Historikers, und wie schwer ist schon diese zu lösen. Wieviel feine Fäden müssen aufgesucht, verfolgt, entwirrt und wieder ver-

knüpft werden, um eine klare Darstellung zu schaffen von den Erscheinungen einer bedeutenden Geschichtsperiode. Und dennoch werden uns, wenn das Werk gelungen ist, nur die allgemeinsten, nur die öffentlichen Gestaltungen des Menschenlebens vor Augen gestellt. Freilich sehen wir ihn vor uns aufwachsen, den Baum der Geschichte, vom ersten Keim bis zur völligen Entwickelung, bis er dasteht in der ganzen Kraft seines Stammes, in der Pracht seiner Blüthen und Blätter; dann wieder, wie er allmälig abnimmt, verdorrt und verschwindet. Die eigentliche geistige Kraft aber, die dieses Wunder erzeugt, bleibt uns fast immer unsichtbar. Sie liegt in dem Boden des Privat- und Familienlebens, und wie Antäus seine Kraft dem Erdboden entnimmt, den er berührt, so können auch die Helden der Geschichte nur aus dem Boden des Volks emporwachsen, dem sie angehören. Ihr Leben und ihre Thaten sind Blüthen und Blätter, welche die innere geistige Kraft dieses Bodens in ihnen emportreibt, und die herabfallend ihn wieder zu neuer kräftiger Vegetation befruchten und düngen. Wie aber die Geschichte solcherweise mitgelebt, mitempfunden und mitbereitet wird in Volksklassen, Familien und Einzelwesen, wie sie in individuellen Bildern in ihnen sich abspiegelt, dies beruht auf Eigenschaften und Wirkungen, die zu fein sind für die messenden und wägenden Forschungen des Historikers, zu unkörperlich für seine plastische Darstellung. Nur das Organ des Dichters vermag sie zu entdecken und zu behandeln, und da sie als Thatsachen in Wort und Schrift begrenzt sich nirgend kundgeben, so muß der Dichter solche Thatsachen theils den Ueberlieferungen und Volkssagen entnehmen, theils auch sie selbst erfinden, um an diesen ihr Dasein als vorhanden aufzuzeigen. Ist aber dieses geschehen, so ist ihre Wirklichkeit nicht minder deutlich und erkennbar als die des historischen Faktums, und der Geist vergangener Zeiten wird der Gegenwart verständlich in seinen geheimsten innersten

Regungen. Dies ist die Aufgabe, die dem Dichter des historischen Romans gestellt ist. So hat sie der große brittische Geschichtsdichter verstanden, so hat er sie nach den verschiedensten Richtungen hin in immer neuen Kombinationen sich vorgelegt und fast immer befriedigend gelöst. Unter den deutschen Schriftstellern, die nach einem so großen Vorbilde diese schwierige Laufbahn zu betreten wagten, hat keiner noch so wohlverdienten Preis errungen als der Verfasser des vorliegenden Romans. Sein erstes Werk in dieser Gattung war dergestalt im Sinn und Styl des berühmten Meisters gearbeitet, daß es so lange für dessen eigene Schöpfung gelten konnte, als der Verfasser die scherzhaft kühne Täuschung walten ließ, ja daß jener selbst der glücklichen Kühnheit die rühmlichste Anerkennung nicht versagen konnte. Sein zweites Werk in dieser Dichtungsart hatte sich nicht mindern Beifalls zu erfreuen. Hier aber liegt ein drittes umfassenderes vor uns, das unsere Aufmerksamkeit um so viel mehr in Anspruch nimmt, als der Gegenstand desselben unserer Liebe und Bewunderung in Zeit und Raume näher, ja so nahe liegt, daß die Wahrheit und Tiefe der Darstellung durch Vergleichung mit unsern eigenen Wahrnehmungen, wenigstens mit den Erzählungen und Nachklängen, die in unsere Jugendzeit herübertönten, geprüft werden und ihr Werth durch unmittelbare Mitempfindung sich geltend machen kann. Die Zeit Friedrich's des Großen und wie sein Volk in Gefühl und That, von seinem Geist durchdrungen, belebt und fortgebildet wurde, wird uns hier in einem ausgedehnten von mannichfachen Figuren und Gruppen erfüllten Gemälde vor Augen gestellt. Die Aufgabe erscheint als schwierig in vielfacher Beziehung, wenn man bedenkt, daß diese Zeit, so reich auch an großen Thaten und mächtigen Wirkungen, dieses doch nur war durch die urkräftige Geistesmacht des Herrschers und also im Ganzen poetische Gefühle anzuregen wohl geeignet ist, in ihren einzelnen Elementen aber und besonders

in ihren geselligen Verhältnissen wenig Stoff zur poetischen Gestaltung darbietet. Die untern Klassen waren roh und durch die Natur des Bodens zu schwerer Arbeit verurtheilt; die mittlern in spießbürgerlicher Beschränkung fest- und von aller Mitwirkung am öffentlichen Leben ferngehalten; die höhern nach unerreichter französischer Bildung hinstrebend und die dem Könige nach seiner Geistes- und Bildungsrichtung zunächst stehenden Personen ebenfalls dem fremden Volke angehörig, also nicht national; alle aber mehr belebt und in Handlung gesetzt durch den Willen des Regenten als durch innere Eigenthümlichkeit. Wahrlich, einen so sterilen Boden, so dürftige Elemente hat wohl selten ein Romandichter mit der poetischen Wünschelruthe berührt. Woher sollte der Verfasser den Helden seiner Dichtung, woher die Figuren zu seinem Bilde nehmen? Daß es ihm dennoch gelungen ist, einem so spröden und kalten Stoffe den poetischen Funken zu entlocken und ein so glänzendes ächt volksthümliches Leben daran zu entzünden, ist ein Sieg, zu dem wir ihm aus vollem Herzen Glück wünschen. Sehr glücklich nimmt Herr W. Alexis seinen Standpunkt, indem er dem Helden seinen Ursprung bei den Refügiés in der sogenannten französischen Kolonie in Berlin anweist, so jedoch, daß derselbe durch seinen Pflegevater auch mit dem deutschen Bürgerstande in Verbindung tritt; indem er ihm ferner zur Zeit des Regierungsantritts Friedrich's des Großen ein neunjähriges Alter gibt, und endlich dadurch, daß er ihn durch die spätere Enthüllung seiner Geburt dem Adel zugesellt, wodurch der Verfasser sogleich eine Reihe der größten Vortheile für seine Dichtung erntet und uns in den Stand setzt, die Zeit nach allen Richtungen hin zu überschauen und zu erkennen. Wie in allen monarchischen Staaten, so ist auch bei uns Preußen, bei aller Verschiedenheit des Volkskarakters in den Provinzen, die eigentliche Physiognomie des Staates doch am deutlichsten in der Hauptstadt zu erkennen, und man kann sagen, daß,

wer Berlin nicht durchgelebt hat, von Preußen wenig wissen wird. In der Physiognomie von Berlin aber war die, jetzt freilich in das allgemeine Leben weniger erkennbar übergegangene französische Kolonie bis vor nicht allzulanger Zeit noch ein karakteristischer, im Portrait der Spreestadt unentbehrlicher Zug. Das eng zusammenhaltende, sich streng bewachende, vornehm abgesonderte und doch durch Höflichkeit entgegenkommende Benehmen dieser in gesellschaftlicher Bildung und äußerer Politur dem umgebenden Volke bedeutend vorangeschrittenen Klasse hat auf die innere und äußere Gestaltung Berlins die größte Einwirkung gehabt, und das Leben derselben ist hier in seinen Berührungen mit dem ursprünglich deutschen Stadt- und Familienleben vortrefflich dargestellt. Durch seinen Ursprung in dieser Kolonie ist nun der Held des Romans schon einer höhern Bildung überhaupt, dann aber dem auf der damaligen Bildungsstufe so einflußreichen und dem Könige und seinen nächsten Umgebungen sich anschließenden französischen Elemente bedeutend näher gerückt und ihm eine weitere Bahn zum Leben und Handeln eröffnet. Da der Knabe Cabanis seinem vermeintlichen Stande nach zur Bürgerklasse gehört, so führt er natürlich einen nicht unbeträchtlichen Theil seines Lebens auf der Straße, wodurch uns denn auf diese und ihre Bevölkerung, so wie auf die mit Recht berühmte berliner Straßenjugend und ihre genialen Unternehmungen ein freier Blick geöffnet wird. Auch die, wie damals alles Preußische, gar strenge Kinderzucht ist in ihrer Erscheinung und ihren Wirkungen wohl geschildert. Die Strenge war von jeher ein Grundzug preußischer Nationalität und zeigte sich im Regiment und im Volke gleich stark, so daß schwer zu sagen ist, in welchem von beiden sie eigentlich ihren Ursprung hatte. Gewiß aber ward sie durch Wechselwirkung beider verstärkt und befestigt, und hatte in der Regierungsperiode Friedrich Wilhelm's I. ihren Kulminationspunkt erreicht. Neben dieser Strenge und durch ihren

Einfluß vermehrt zeigen sich dann drei andere Züge des preußischen Nationalkarakters, die je nach der Verschiedenheit der Naturen als Vorzüge oder Fehler, nämlich als Ehrgefühl, Festigkeit und Gewandtheit, oder als Stolz, Trotz und Pfiffigkeit sich offenbaren. Diese preußische, auf starren Moralprincipien gegründete, und jene koloniefranzösische, mehr auf Ehrgefühl und Socialpolitik beruhende Strenge, werden hier in ihren Wirkungen auf das Familienleben gezeigt, und wie sich aus der unverständigen Anwendung derselben auf die Erziehung des jungen Cabanis und seines vermeintlichen Bruders Gottlieb die Karaktere beider und zwar in der oben angedeuteten Weise so ganz verschieden hervorbilden, wird in den mit psychologischem Sinn erfundenen Begebenheiten entwickelt. Dabei treten denn nun Figuren, Bilder und Scenen hervor, die durch ihre innere Wahrheit zwar jeden Leser anziehen, den ältern Bewohner Berlins aber zunächst als unmittelbar aus dem Leben gegriffen ansprechen müssen. Daß den ersten der vorliegenden sechs Bände, und er ist nicht der kleinste, die Geschichte des Knabenalters unsers Cabanis ganz einnimmt, ist ein in der Romanenlitteratur vielleicht ungewöhnliches Beispiel, zugleich aber ein Beweis davon, daß ächt künstlerische Behandlung für jeden Gegenstand die Theilnahme des Lesers zu gewinnen weiß. Zwar treten hier noch Kinder als Hauptfiguren in dem Gemälde auf, worin die Gestalt und die Verhältnisse unserer Vaterstadt so sicher und scharf umgrenzt sich darstellen; grade dadurch aber gewinnt dasselbe für uns bedeutend an anziehender Kraft, indem die Begebenheiten und Zustände in der eigenen Erzählung des Helden in der ganzen Frische und Naivetät wiedergegeben sind, mit welcher die tiefe Empfänglichkeit und scharfe Beobachtung des kindlichen Gemüths sie, unverlierbar für das Gedächtniß und genau bis in das kleinste Detail, in sich aufzunehmen pflegt, wobei sich denn sogleich das Kunstwerk von seiner vortheilhaftesten Seite, nämlich von der psychologischen, dar-

stellt. Der Karakter des Helden wird uns nicht nur in seiner Naturanlage, sondern auch in seiner Fortbildung durch nationale Erziehung und Umgebungen als ein Produkt der Nothwendigkeit gezeigt. Wenn derselbe dann späterhin durch die Entwickelung seines Familienverhältnisses in eine höhere Region emporgehoben wird, so erscheint uns sein Handeln um so mehr als ein nothwendiges und naturgemäßes, wobei wir dann zugleich in die Welt- und Kriegsbegebenheiten, in welche er als thätig einwirkend mit verwickelt wird, und in das damalige Leben der höhern Stände einen tiefern Einblick gewinnen. Am Ende des ersten Bandes sehen wir den heranwachsenden Knaben Cabanis der übel angewandten Strenge trotzend aus dem väterlichen Hause entweichen. Schon ist der erste schlesische Krieg ausgebrochen, und der Knabe, verstimmt und verletzt durch innere und äußere Einflüsse, fühlt einen Widerwillen gegen das preußische Wesen, gegen sein Vaterland, selbst gegen Friedrich, und eine Art romantisch-kindliche Begeisterung für Maria Theresia, die seinem Gefühl nach unritterlich Angegriffene. Der Zufall führt ihn seinem wirklichen Vater, dem Marquis von Cabanis, zu, der sich ihm jedoch noch nicht als Vater zu erkennen gibt, wiewohl er ihn als Sohn erzieht. Dieser geistreiche Sonderling, durch eine von Friedrich Wilhelm I. wegen seines Rücktrittes zur katholischen Religion erlittene persönliche Mißhandlung in der eigenen Meinung seiner Ehre beraubt und hierdurch unglücklich gemacht, mit dem bittersten Haß gegen Preußen und Friedrich erfüllt und in die mannichfachen gegen die Person des Königs gesponnenen Intriguen und Machinationen verwickelt, weiß es einzuleiten, daß sein inzwischen in den österreichischen Kriegsdienst getretener Sohn zum Werkzeug bei der kurz vor der Schlacht bei Hochkirch versuchten Gefangennehmung Friedrich's gebraucht werden soll. Der junge Cabanis aber, in welchem indessen das Gefühl der Vaterlandsliebe und die Begeisterung für Friedrich durch dessen

Heldenthaten erweckt und aufs höchste gesteigert ist, und der deshalb schon mehrmals seinen Abschied aus den kaiserlichen Diensten nachgesucht, ja dieselben zuletzt förmlich gekündigt hat, warnt und rettet Friedrich aus der drohenden Gefahr und geht zugleich zu den Preußen über. In dieser Situation finden wir ihn nach einem Zwischenraum von achtzehn Jahren im zweiten Bande wieder, wo sich zugleich ein Liebesbündniß zwischen ihm und einer jungen Gräfin anknüpft, die er am Schluß des Romanes heirathet. Dieses durch die Ereignisse der Zeit vielfach durchkreuzte Liebesverhältniß, die Thaten und rastlosen, aber lange vergeblichen Anstrengungen des jungen Mannes, sich die Anerkennung des Monarchen zu erwerben, bilden den epischen Faden, an welchem das Werk mit immer steigendem Interesse in lebhafter Handlung und in steter sehr kunstreicher Verknüpfung mit den bedeutendsten Ereignissen jener denkwürdigen Zeit bis zu dem befriedigenden Schlusse fortgeführt wird. Scenen aus dem Hof- und Kriegs- wie aus dem Familienleben sind mit großer Wahrheit und Lebendigkeit ohne Zwang und Unwahrscheinlichkeit eingewebt, und durch die dramatische Behandlungsweise des Dichters dergestalt zur Anschauung gebracht, daß wir überall den Ereignissen beizuwohnen glauben können. Unter der reichen Fülle der Schilderungen, die uns in dieser Weise zu Zuschauern machen, verdient die Darstellung des Ueberfalls bei Hochkirch, welche durch die ächt künstlerische Behandlung des mit größter Treue und Genauigkeit benutzten historischen Stoffes von ergreifender Wirkung ist, besondere Auszeichnung. Der Ueberfall des gräflichen Schlosses durch eine von Gottlieb, dem vermeinten Bruder des Helden, geführte Räuberbande, die Wiedererkennungsscene zwischen Gottlieb und Cabanis im dritten Bande, das Zusammentreffen des letzteren mit dem russischen General Tottleben, die Scenen in Berlin zur Zeit der Anwesenheit der Russen und Oesterreicher im vierten, die Rückkehr der Truppen nach dem

hubertsburger Friedensschluß im sechsten Bande und viele andere Bilder jenes stürmisch bewegten Lebens, deren Eindruck durch ihre geschickt ausgeführte Verbindung mit dem Leben der handelnden Personen erhöht wird, sind nicht minder kräftig und anziehend. Diese Vorzüge, wodurch das vorliegende Werk den besten Leistungen dieser Gattung an die Seite tritt, sind hoch zu würdigen, doch hat hierin der Verfasser auch andere mehr oder minder glückliche Nebenbuhler. Sein vorragendstes Verdienst aber besteht in der psychologischen Gestaltung und Entwickelung der Karaktere. Sein tiefer Blick in die innern Regungen der Gemüthswelt, die glückliche Auffassung und Darstellung ihrer Erscheinungen eröffnen uns ein Schauspiel, das unsere Theilnahme auf eine höhere und feinere Weise beschäftigt als jene glänzenden Schilderungen der bewegten Außenwelt. Dies Verdienst ist ein wirklich nationales, und hier ist mehr als Walter Scott. Dieser, der bei seinen Darstellungen von den geschichtlichen Studien ausging, schematisirt sich die Karaktere nach den Andeutungen der Geschichte, und wo er sie erfindet, dienen sie ihm nur zu Trägern, an welchen die allgemeine Gestalt und Farbe eines bestimmten Zeit- und Weltabschnittes zur Erscheinung gebracht wird. Sie sind gleichsam Personifikationen allgemeiner Sitten- und Gesinnungszustände eines Volkes, und mehrentheils Figuren, wie es deren viele gibt. Ihre beifällige Wirkung beruht auf ihrer scharfen Ausprägung und leichten Erkennbarkeit. In der Darstellung menschlicher Gefühle verfällt Walter Scott oft genug in gewöhnliche Sentimentalität. Unser Verfasser hat seine Karaktere auf andere Weise gebildet, indem er sie an der innersten Wurzel auffaßte, und dann ihre Gemüthsentwickelung, wie sie unter den gegebenen Umständen erfolgen mußte, durch alle Situationen ihres Lebens begleitete, wodurch sie sich denn nothwendig zu wahrhaft individuellen Gestalten ausbildeten. Unter den hier auftretenden Personen ist keine, die nicht auf

solche Weise durch natürliche Wahrheit und psychologische Nothwendigkeit zur bestimmtesten Gestaltung gelangt, keine, die durch Uebertreibung verzerrt oder durch Unbedeutsamkeit lästig wäre, und es sind dem Verfasser nicht nur die feinern und höhern geistigen Bildungen, wie Cabanis, Eugenie, Fräulein Amelie, sondern auch die einer niedrigern Lebensstufe entnommenen Personen, wie Gottlieb, der Inspektor Bohm, dann die schwächeren Karaktere, wie der Graf Meroni, der Kammerherr von Kurz und andere, auch die Figuren aus der rohern und niedrigsten Volksklasse vortrefflich gelungen. Der alte Marquis von Cabanis, ein Karakter, der bei seiner phantastischen Sonderbarkeit doch als naturwahr und dabei höchst ergötzlich erscheint, dürfte der einzige sein, bei welchem der Verfasser sich in einzelnen Zügen zur Ueberladung hat verleiten lassen. Dagegen ist Fräulein Amelie, die naive raffinirte Realistin, eine ganz eigenthümlich interessante Gestalt. Selbst die Nebenpersonen, von denen bei aller Fülle und Mannigfaltigkeit keine als überflüssig erscheint, treten so weit als nöthig individualisirt und immer als ächte Repräsentanten ihrer Gattung hervor. Die übermäßige Breite in der Schilderung äußerer Gegenstände und Beiwerke, die selbst in den berühmtesten neuern, vorzüglich englischen Romanen dem Leser so lästig fällt, und sich selbst über Kleidung, Wohnung, Geräthschaften, Speisen und dergleichen weitschweifig ausdehnt, ist in diesem Romane glücklich vermieden; dagegen wendet der Verfasser, der darum keineswegs in ungeduldiger Hast von Begebenheit zu Begebenheit forteilt, die Muse, die er dem Leser auf den Ruhepunkten der epischen Entwickelung zuwendet, mehr auf Gespräche zwischen den auftretenden Personen, die freilich zuweilen von großer Ausdehnung sind.

Dem gewöhnlichen Leser, der im Roman nur das Vergnügen der Spannung durch frappante Ereignisse und ungewöhnliche Verwickelungen aufsucht, könnte dieser dialogische

Theil des Werkes allerdings etwas breit vorkommen. Wir unsererseits gestehen, daß wir in eben diesen Regionen desselben den größten Theil des darin enthaltenen Genusses gefunden haben, indem hier die Hauptpersonen die eigenthümlichen Richtungen ihres Gemüthslebens, wie sie durch Zeit und Verhältnisse sich gestalten und fortbilden, vor uns enthüllen, und das Belauschen solcher Mittheilungen ist eben der feinere Reiz der Romandichtung. Hier ist die eigentliche Werkstätte des Künstlers, worin das Kunstwerk sein inneres Leben empfängt, denn durch die Offenbarung der Gemüthswelt unterscheidet sich der Roman als das moderne Epos von dem antiken, in welchem das geistige Leben des Individuums vielmehr zurücktritt und die Verschiedenheit der Karaktere sich nur in ganz allgemeinen Gestaltungen äußert, Handlung und Begebenheit aber den Grundstoff des Kunstwerks bilden. In der glücklichen Erfindung und kunstreichen Ausbildung jenes psychischen Grundstoffes nun erkennen wir das schönste Verdienst des vorliegenden Werkes. Was zunächst das Bild der Zeit und des Volkes betrifft, das uns hier entgegentritt, so finden wir Wahrheit und Würde auch hier vereint. Preußischer Sinn und preußisches Volksleben treten in allen ihren Beziehungen als Elemente des Werkes frisch und ächt hervor; die durch die schwersten Lasten und Leiden nie unterdrückte, der größten Opfer fähige, vertrauende Hingebung und Begeisterung des Volks für Friedrich, wie sie in Stadt und Feldlager sich bewährte, in lebendigen Bildern und Scenen zur Anschauung gebracht, zeigt sich in der Kraft überzeugender Wahrheit. Man wird es inne, wie in diesem Volke unter anscheinend prosaischen Formen, unter der dünnen Eisdecke kalter Reflexion und nüchterner Verständigkeit, ein tiefes und edles Gefühl still und beinah unbewußt fortlebt, das, wie es die spätere Geschichte bewiesen hat, wenn die Zeit es erweckt, nicht nur in helle Flammen der Begeisterung aufzulodern, sondern auch mit nachhaltiger

Wärme ausdauernd zu beleben vermag. Das militairische Leben ist sowohl äußerlich als in seinen Wirkungen auf Gemüth und Gesinnungen ebenfalls lebendig, im Ganzen auch zeitgemäß aufgefaßt und glücklich dargestellt, nur möchte man in die Karakterzeichnung der als bedeutendere mitwirkende Personen aufgeführten Offiziere etwas zu viel von der Bildung der heutigen Zeit hineingetragen finden, eine Bemerkung, die auch auf andere auftretende Hauptpersonen, besonders die weiblichen, auszudehnen, dabei aber wohl zu bedenken ist, daß jeder Autor bei seinen Dichtungen unter der Potenz seiner eigenen Zeit steht, und, auch abgesehen von der unbewußten Einwirkung ihres Geistes, um seine Mitwelt nicht abzustoßen, die strenge Wahrheit des Stoffes, der sich sonst zu roh darstellen würde, in die Form und Sinnesweise seiner Zeit herüberbilden muß. Wir haben zunächst die, obgleich mit aller Freiheit und Bestimmtheit der Karakterzeichnung, doch mit großer Besonnenheit und weiser Mäßigung durchgeführte Art zu loben, wie die persönliche Erscheinung des großen Königs in manchen bedeutenden Situationen und in ihrer Einwirkung auf die Begebenheiten des Romans dargestellt wird. Diese gewaltige und eigenthümliche Persönlichkeit tritt ganz dem Bilde entsprechend auf, das in bestimmten und kräftigen Zügen durch die Geschichte fortlebt, und die Wahrheit der Darstellung hat in dieser Hinsicht eine scharfe Probe glänzend bestanden, indem sie, verglichen mit der gleichzeitig erschienenen trefflichen Geschichte Friedrich's des Großen von Preuß, statt in dem hellen Lichte der Historie zu erbleichen, vielmehr darin ihre Bestätigung findet und gleichsam den scharfen historischen Umriß durch die poetische Färbung dem Leben noch näher führt. So wird denn nicht minder lebendig auch Ziethen, so wird Tottleben und manche andere historische Person, auf anziehende Weise in die Handlung verflochten, so Ramler als episodische Erscheinung ergötzlich eingeführt. Ueberall sind die vorhandenen

Ueberlieferungen so sorgfältig als glücklich benutzt, und finden wir sogar viele, wenn auch nur den ächten Söhnen Berlins bekannte Stadtverhältnisse und Anekdoten hineingezogen und als Beiwerke verwandt, so macht dies dem der Quelle näher Stehenden die Dichtung nur um so heimischer und lieber, während es für den Fremden ihren Reiz durch Reichthum und Wahrheit bedeutsamer Lokalbeziehungen erhöhen muß.

Der Styl des Werkes ist mehr dem Stoffe nachgebend als ihn beherrschend, weniger durch epische Ruhe und Abrundung, als durch Lebhaftigkeit, malerische Kraft und scharfe Bezeichnung anziehend und durch letztere Eigenschaften von guter Wirkung. Auch hierin zeigt sich deutlich die nationale Färbung. Zuweilen sind, wo es darauf ankommt, das lokale Kolorit recht genau zu treffen, ächt berlinische Ausdrücke und Wendungen gebraucht, wie z. B. „Der kann was von (etwas davon) erzählen." — Passen Sie acht!" — „Da ist gar kein Geheimniß bei." — „Hätte (wäre) ich ihm doch noch begegnet." — „Den Taubenschlag hübsch mit (damit) ausschmücken" und dergleichen. Solche Redewendungen finden sich jedoch nicht immer bloß im Munde der handelnden Personen, sondern sind zuweilen wohl unwillkürlich auch in die Erzählung mit übergegangen, was vielleicht zu vermeiden, sowie überhaupt hin und wieder der Gebrauch der familiairen Redeweise etwas mehr zu beschränken gewesen sein möchte.

Der Verfasser hat die deutsche Litteratur, die nicht reich ist an ächt nationalen Romanen ersten Ranges, durch diese dichterische Belebung eines bedeutenden Zeitabschnittes der vaterländischen Geschichte mit einem ausgezeichneten Werke bereichert, das seiner Gesinnung und seinem Talente gleiche Ehre macht. Die allgemeine Anerkennung würde in Frankreich oder England unter gleichen Umständen verbürgt sein. In Deutschland, in Preußen, muß solche gehofft und er-

wartet werden, weshalb wir denn lebhaft wünschen, daß diese Anzeige das Ihrige hierzu beitragen möge.

XXXVI.

Die letzte Krankheit Goethe's, beschrieben und nebst einigen andern Bemerkungen über denselben mitgetheilt von Dr. Karl Vogel, Großherzoglich Sächsischem Hofrath und Leibarzt zu Weimar. Nebst einer Nachschrift von C. W. Hufeland. Berlin, 1833. 8.

Höchst erfreulich ist es, daß die Männer, die in Goethe's nächster Umgebung zu leben das Glück hatten, dem allgemeinen Verlangen nachgebend, fortfahren, uns durch Bekanntmachung ihrer in einem so bedeutsamen und erhöhten Lebenskreise gemachten Wahrnehmungen und Erfahrungen an den Vortheilen ihrer Stellung so viel als möglich Theil nehmen zu lassen. Herr Hofrath Vogel, der sich sechs Jahre lang als Arzt und später als Amtsgehülfe im täglichen freundlichen Umgange durch Goethe's Wohlwollen und Vertrauen beglückt fühlte, gibt uns in diesen Blättern eine Beschreibung von dessen letzter Krankheit, die neben dem arzneiwissenschaftlichen auch ein hohes allgemein menschliches und geschichtliches Interesse in sich schließt. Denn auch hierin fehlt es nicht an hervortretenden Zügen, in denen die hohe Kraft und die klare Besonnenheit dieser vorragenden Natur in ihren letzten Regungen noch vor uns hintritt. Niemals hat ein großartiges Leben so offen, klar und anschaulich vor den Augen der Welt gelegen wie dieses, und von dem ersten Erwachen des kindlichen bis zum letzten Hinüberschlummern des scheidenden Bewußtseins enthält jeder Moment die Fülle der von innen heraus sich selbst bestimmenden und beherrschenden Thatkraft. Goethe's Leben ist nicht minder als seine Werke ein freies, in sich vollendetes Kunstwerk, dem er durch einen Tod, wie ihn jeder sich wünschen und erstreben sollte,

selbst den Schlußstein fügte. Man sage nicht, daß äußere zufällige Umstände, seinen Wünschen und Bestrebungen günstig entgegentretend, den bedeutendsten Antheil hieran gehabt haben. Goethe's Karakter war durch fortreißende Kraft und maaßhaltende Schonung, durch scharfsinnige Einsicht und fügige Gewandtheit so entschieden überlegen, daß er alle Verhältnisse beherrschend von jedem gegebenen Punkte aus auf den Gipfel gelangt wäre, den er erreicht hat.

Indem wir den Inhalt dieser Schrift verfolgen, heben wir, das rein Pathologische und Therapeutische zur Seite lassend, nur dasjenige heraus, was in physischer und ethischer Beziehung allgemeinerer Theilnahme entgegenkommt.

Goethe hatte sich, sagt Herr Hofrath Vogel, nach seiner Wiederherstellung von einem heftigen Lungenblutsturz, der ihn im December 1830 befiel, bis in die Mitte des März 1832 einer vorzüglich guten Gesundheit erfreut und namentlich auch den letzten Spätherbst und Winter, eine ihm sonst immer feindliche und verhaßte Jahreszeit, ganz ungewöhnlich heiter und ohne irgend bedeutende körperliche Anfechtung durchlebt. Stellten sich auch Schwächen des Alters, besonders Steifheit der Gliedmaßen, Mangel an Gedächtniß für die nächste Vergangenheit, zeitweise Unfähigkeit, das Gegebene in jedem Augenblick mit Klarheit schnell zu übersehen und Schwerhörigkeit bei ihm immer merklicher ein, so genoß er doch, und zumal im Vergleich mit andern Greisen seines Alters, noch einer solchen Fülle von Geistes- und Körperkraft, daß man sich der frohen Hoffnung, er werde uns noch lange durch seine Gegenwart erfreuen, mit Zuversicht hingeben durfte.

Da wurde der Verfasser am 16. März 1832 zu ungewöhnlich früher Stunde zu Goethe beschieden, den er bedenklich krank fand. Es werden nun die verschiedenen Krankheitssymptome mit großer Genauigkeit aufgestellt und unter andern auch das ganz eigene resignirte Wesen erwähnt, das bei Goethe während der letzten Jahre seines Lebens in allen

Krankheiten an die Stelle eines in ähnlichen Fällen früher gewöhnlichen aufbrausenden Unmuths getreten war und sich häufig in den Worten aussprach: „Wenn man kein Recht mehr hat, zu leben, so muß man sich gefallen lassen, wie man lebt.“ — Es trat jedoch nach den angewandten Mitteln bald eine merkliche Besserung ein, so daß Goethe schon am folgenden Abend den gewöhnlichen Besuch des Hofrath Riemer annahm und sich durch denselben einige Zeit von Sprachstudien unterhalten ließ.

In den nächsten Tagen überließ er sich schon wieder heitern Gesprächen und Scherzen und pries besonders in einem langen launigen Sermon die trefflichen Eigenschaften des ihm als Heilmittel gereichten Goldschwefels, nach dessen Herkommen, Bereitungsart und ärztlichem Gebrauch er sich umständlich erkundigte. Bald beschäftigte er sich mit der Musterung von Kupferstichen, besichtigte die berliner CholerameDaille, über welche er sich in witzigen Bemerkungen ausließ, machte spaßhafte Entwürfe zur Darstellung desselben Gegenstandes und freute sich vornehmlich darüber, daß er am folgenden Morgen im Stande sein werde, sein gewohntes Tagewerk wieder vorzunehmen. — Leider war es anders beschlossen.

„Seit dem Ableben seines einzigen Sohnes,“ fährt der Verfasser fort, „und seit dem Lungenblutsturz, welcher ihn einige Wochen später den Pforten des Grabes so nahe brachte, hatte Goethe seines Endes, als nun nicht mehr weit entfernt, gegen mich öfters mit Ruhe Erwähnung gethan, und besonders mehrmals Veranlassung genommen, mir „der ich doch länger als er dabei wirksam sein würde“, die von ihm gepflegten Anstalten und vorzüglich auch einzelne bei denselben Angestellte zu empfehlen. Im Laufe der heutigen Unterhaltung kam er auf diese Angelegenheiten zurück und theilte mir nochmals seine darauf bezüglichen Absichten, Pläne und Hoffnungen im Zusammenhange mit. Wer ihn da, sowie

bei frühern Gelegenheiten gehört hätte, wem die vielfältiges Zeugniß enthaltenden Akten offen stünden, wer endlich wie ich so mancher Wohlthaten, die Goethe aus eigenem Antriebe und Vermögen Hülfsbedürftigen, besonders Kranken, im Stillen angedeihen ließ, Vermittler gewesen wäre, der würde nicht zweifeln, daß der so häufige als lieblose Vorwurf, der Verblichene habe sich um das Wohl und Wehe anderer, namentlich auch seiner Dienstuntergebenen, höchstens aus grobem Egoismus bekümmert, nur von vorlauter, boshafter Verläumdung oder von der habgierigsten Unverschämtheit ersonnen sein könne. Allerdings war ihm gewöhnliche Bettelei und ungehörig erzwungene Wohlthätigkeit in hohem Grade zuwider, und gern vermied er, — überall ein in Folge unangenehmer Erfahrungen vielleicht zu unbedingter Liebhaber des Geheimnisses — bei Austheilung seiner Wohlthaten jede Ostentation. — Froh, daß ein Leiden überstanden, ahnten wir beide in dem Moment nicht, daß Goethe so eben seinen wirklich letzten amtlichen Willen kundgegeben habe. Doch hat er nach diesen Eröffnungen noch eine einzige halb willenlose Amtshandlung verrichtet, indem er am 20. März, zwei Tage vor seinem Hinscheiden, die Anweisung zur Auszahlung seiner Unterstützung an eine, ihrer künstlerischen Ausbildung in der Fremde obliegende, talentreiche junge Weimaranerin, für welche er stets väterlich bedacht war, mit zitternder Hand ohne mein Vorwissen unterzeichnete. Das Blatt wird unter mehreren andern, dem Andenken Goethe's geweihten Sachen auf der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar sorgfältig aufbewahrt."

Von diesem Tage, dem 20. März an, trat in Goethe's körperlichem Zustande eine plötzliche mit reißender Schnelligkeit fortschreitende Verschlimmerung ein. Zwar gab es in Folge zweckmäßig angewandter Mittel auch kurze Zeiträume der Erleichterung; Goethe sprach einiges mit Ruhe und Besonnenheit und bezeigte sichtliche Freude, als ihm der Ver-

faſſer erzählte, daß im Lauf des Tages ein höchſtes Reſcript eingegangen ſei, welches eine Remuneration, für deren Ertheilung er ſich angelegentlich verwandt hatte, gebetenermaßen verwillige. Bald aber gewannen alle Erſcheinungen von neuem ein ſehr bedenkliches Anſehen, und die Vorzeichen des zu erwartenden Endes wurden bemerkbar. In ſeinem Lehnſtuhl ſitzend, das Haupt nach der linken Seite geneigt, antwortete Goethe noch zuweilen und immer deutlich auf die an ihn gerichteten Fragen, deren der Arzt indeſſen, um jede bloß die Sanftheit des unvermeidlichen Scheidens ſtörende Aufregung zu verhüten, nur wenige zuließ. Er ſchien von den Beſchwerden der Krankheit kaum noch etwas zu empfinden. Aeußere Eindrücke wirkten auf das mit den Sinnen des Geſichts und des Gehörs gewiſſermaßen iſolirt fortlebende Gehirn noch lange und zum Theil lebhaft und angemeſſen, ſowie die eigentliche Geiſtesthätigkeit vielleicht erſt mit dem Leben ſelbſt erloſch. Die Phantaſie ſpielte beinahe, und mit angenehmen Bildern. Schwerlich hatte Goethe in dieſen Momenten ein Vorgefühl ſeiner nahen Auflöſung; vielmehr gab er in ſeinen letzten Stunden mehrmals deutliche Beweiſe von Hoffnung auf Geneſung und zwar unter Umſtänden, — namentlich bei faſt völlig abweſender Beſinnlichkeit, — welche die Vermuthung, er habe nur die Seinigen zu beruhigen beabſichtigt, als ganz unwahrſcheinlich darſtellen müſſen. Die Sprache wurde immer mühſamer und undeutlicher. „Mehr Licht!“ ſollen die letzten Worte des Mannes geweſen ſein, dem Finſterniß in jeder Beziehung ſtets verhaßt war. Als ſpäter die Zunge den Gedanken ihren Dienſt verſagte, mahlte er, wie auch wohl früher, wenn irgend ein Gegenſtand ſeinen Geiſt lebhaft beſchäftigte, mit dem Zeigefinger der rechten Hand öfters Zeichen in die Luft, erſt höher, mit den abnehmenden Kräften immer tiefer, endlich auf die über ſeinen Schooß gebreitete Decke. Mit Beſtimmtheit unterſchied der Verfaſſer einigemal den Buchſtaben W und Interpunktions-

zeichen. Um halb zwölf Uhr Mittags drückte sich der Sterbende bequem in die linke Ecke des Lehnstuhls, und es währte lange, ehe den Umstehenden einleuchten wollte, daß Goethe ihnen entrissen sei.

So machte ein ungemein sanfter Tod das Glücksmaß eines reichbegabten Daseins voll.

Goethe war groß, stark und von regelmäßigem Knochenbau; nur die untern Gliedmaßen hätten, um eines schönen Verhältnisses zum Rumpfe willen, ein Geringes länger sein dürfen. Wahrscheinlich trug dieser Mangel dazu bei, daß ihm, wie er in „Dichtung und Wahrheit" erzählt, das Schließen zu Pferde weniger gelingen wollte, als seinen Mitscholaren auf der Reitbahn. Noch in den letzten Jahren hielt er sich mit etwas vorragendem Unterleibe und rückwärts gezogenen Schultern sehr gerade, ja etwas steif, und schob dies auf die von ihm behufs besserer Ausdehnung der Brust, frühzeitig angenommene und auch andern zu gleichem Zwecke häufig empfohlene Gewohnheit, die Hände möglichst viel hinter dem Rücken vereinigt zu tragen. Seine Brust war breit und hoch gewölbt, der Athem meistens ruhig und kräftig, dann und wann mit Seufzern untermischt. Das greise Haupt war mit seideweichem, grauem, täglich sorgfältig gekräuseltem Haar dicht besetzt. Der Hals fiel durch bedeutende Torosität auf. Den ganzen Körper, mit Ausnahme des Kopfes, bekleidete reichliches Fleisch. Gesicht, Geruch, Geschmack und Gefühl blieben bis zum Tode sehr fein und scharf; das Gehör sagte dagegen immer mehr ab, und besonders bei trübem, naßkaltem Wetter mußte man oft sehr laut sprechen, wenn man von Goethe gehörig verstanden sein wollte. Die Geistesverrichtungen, mit Ausnahme des Erinnerungsvermögens, zeigten sich noch kräftig. Die früher so große Beweglichkeit der Gedanken nahm, wie die Leichtigkeit der Muskelaktionen, von Jahr zu Jahr sehr merklich ab. Es wurde Goethe'n, der, von seiner frühen Jugend

abgesehen, vielleicht jederzeit zur Bedächtigkeit und Umständlichkeit neigte, im höhern Alter ungemein schwer, Entschlüsse zu fassen. Er selbst war der Meinung, diese Eigenthümlichkeit, die er gradezu als Schwäche ansprach, rühre daher, daß er niemals in seinem Leben rasch zu handeln genöthigt gewesen sei, und er pries den Stand eines praktischen Arztes gelegentlich auch deshalb, weil dem Arzte nie erlaubt sei, seine Resolutionen zu vertagen. Auf der andern Seite übertraf ihn wohl nicht leicht jemand an Beharrlichkeit und selbst Kühnheit in der Ausführung des einmal Beschlossenen, wobei er als Geschäftsmann die päpstliche Kommissorialformel: „Non obstantibus quibuscunque" gern im Munde führte und vorkommenden Falles danach zu verfahren liebte. Waren schnelle Entschließungen nicht zu umgehen, häuften sich gar die Veranlassungen dazu in kurzer Zeit zusammen, so machte ihn das leicht grämlich. Dies war besonders der Fall, als er nach dem Tode seines Sohnes die Verwaltung seiner weitläufigen Privatangelegenheiten von neuem übernehmen mußte. Arbeiten gingen ihm nicht mehr geläufig von der Hand. Er klagte in spätern Jahren öfter, daß er sich selbst zu solchen Geschäften, die ihm ehemals ein Spiel gewesen, jetzt häufig zwingen müsse. Nur der Sommer 1831 machte hierin eine Ausnahme, und Goethe versicherte damals oft, er habe sich zur Geistesthätigkeit, zumal in produktiver Hinsicht, seit dreißig Jahren nicht so aufgelegt gefunden. Diese Aeußerung erregte jedoch Besorgniß, weil die vermehrte Produktivität seines Geistes gewöhnlich mit einer krankhaften Affektion seiner produktiven Organe endigte, und er nach längerem geistigen Produciren fast immer eine bedeutende Krankheit davontrug.

Goethe's Phantasie blieb bis zum letzten Moment empfänglich und wirksam. Das Schöne und Heitere machte sein, das ganze Leben hindurch mit unablässigem Streben entwickeltes eigenstes Element aus; ihn verstimmte alles

Häßliche und Düstere. „Es verdirbt mir die Phantasie auf lange Zeit," pflegte er bei Ablehnung solcher Gegenstände entschuldigend zu äußern. Seinem Schönheitssinn Widerstrebendes vermochte er nur dann aufmerksam ins Auge zu fassen, wenn er für den in ihm noch regern Trieb zur Bereicherung seines Wissens Befriedigung erwartete. Durch sein Naturell gezwungen, sich in die ihm bekannt gewordenen Zustände anderer lebhaft und oft zu großem eigenen Nachtheil zu versetzen, strebte er vorsichtig und fortwährend, unerfreuliche Nachrichten von sich abzuhalten.

Krankheiten hielt Goethe für das größte irdische Uebel. Kranke durften auf sein thätigstes Mitleiden vorzugsweise rechnen. Vor dem Tode hatte er eigentlich keine Furcht, wohl aber vor einem qualvollen Sterben. Das Leben liebte er; — und schmückte es sich nicht für ihn mit allen seinen Reizen? Schmerzen waren ihm von allen körperlichen Uebeln am peinlichsten, nächst ihnen afficirten ihn am meisten entstellende Uebel. Im Preisen der Schmerzlosigkeit wetteiferte er mit Epikur, und häufig rühmte er als ein gewiß von vielen beneidetes Glück, daß er niemals an Zahn- oder Kopfweh gelitten habe. Seine Zähne hatten sich bis in das höchste Alter in gutem Zustande erhalten.

Ueber seine Gesundheitsumstände sprach sich Goethe gegen andere, als den Arzt, nicht gern aus. Eine specielle Nachfrage nach seinem Befinden aus bloßer Theilnahme konnte ihn, vornehmlich wenn er sich in dem Augenblick wirklich nicht ganz wohl fühlte, leicht verdrießlich machen. Oft äußerte er launig, es sei gradezu unverschämt, einen Menschen zu fragen, wie er sich befinde, wenn man weder die Macht noch die Lust habe, ihm zu helfen. Noch unerträglicher waren ihm die gewöhnlichen Beileidsbezeugungen, zumal wenn sie umständlich und jammerhaltig ausfielen. „An eigner Angst und Sorge hat man in solchen Fällen schon genug, dazu aber noch die Wehklage zu dulden, ist mir wenigstens

ganz unmöglich," fuhr er dann wohl heraus, sobald die ihn belästigende Person nicht mehr zugegen war.

Die Heilkunst und ihre ächten Jünger schätzte Goethe ungemein hoch. Er liebte es, medicinische Themata zum Gegenstand seiner Unterhaltung zu wählen. In seinem Tagebuche findet man den Inhalt ihn besonders interessirender medicinischer Unterredungen, die der Verfasser mit ihm hatte, nicht selten angemerkt. Er war ein sehr dankbarer und folgsamer Kranker. Gern ließ er sich in seinen Krankheiten den physiologischen Zusammenhang der Symptome und den Heilplan auseinandersetzen. Dies war auch bei seinen bedeutenden Einsichten in die Gesetze der Organisation weder besonders schwierig, noch übte es auf die Kur einen hemmenden Einfluß.

Durch die lebendige Darstellung des Verfassers an Goethe's Krankenbett geführt, haben wir gleichsam als Zeugen das letzte Aufglimmen und Erlöschen jener Lebensflamme geschaut, die zweien Menschenaltern reichlich Licht und Wärme spendete, und indem wir dieses schreiben, liegt tröstend zugleich und Wehmuth erregend der zweite Theil des Faust, jenes glänzende Meisterstück vor uns, das Goethe der Nachwelt zum Vermächtniß erst vor einem Jahre noch vollendete, zur ewigen Beschämung derer, die sich so lange schon abmühten, auf der Stirn seiner Muse ein Altersfältchen zu erspähen. Wir konnten uns nicht versagen, die Hauptmomente der kleinen Schrift den Lesern mitzutheilen und fügen zum Schluß noch die trefflichen Worte hinzu, mit welchen Herr Staatsrath Hufeland sie in einer Nachschrift begleitet.

„Ich rechne es zu den größten Vorzügen meines Lebens und zu den schönsten Seiten desselben, daß es mir vergönnt war, diesem großen Geiste, diesem Heros der deutschen Geisterwelt eine lange Reihe von Jahren hindurch persönlich nahe zu stehen und sie mit ihm zu verleben, so daß ich ihn als einen wesentlichen Bestandtheil meines eigenen Lebens betrachten

kann. Als Knabe und als Jüngling schon sah ich ihn im Jahre 1776 in Weimar erscheinen in voller Kraft und Blüthe der Jugend und des anfangenden Mannesalters. Nie werde ich den Eindruck vergessen, den er als Orestes im griechischen Kostum in der Darstellung seiner „Iphigenia" machte; man glaubte einen Apollo zu sehen. Noch nie erblickte man eine solche Vereinigung physischer und geistiger Vollkommenheit und Schönheit in einem Manne, als damals an Goethe. — Unglaublich war der mächtige Einfluß, den er damals auf gänzliche Umgestaltung der kleinen weimarischen Welt hatte. — Nachher hatte ich das Glück, zehn Jahre lang (von 1783 bis 1793) als Arzt und Freund seines nähern Umganges zu genießen. Zwar gab er dem Arzte wenig zu thun, seine Gesundheit war in der Regel, wenige vom Einfluß der Atmosphäre herrührende rheumatische und katarrhalische Beschwerden und besonders die schon damals vorhandene Disposition zu katarrhalischer Angina abgerechnet, vortrefflich; aber desto lieber unterhielt er sich mit dem Arzte als Naturforscher, und so genoß ich bei ihm manche Stunden der interessantesten Mittheilung, Belehrung und geistiger Erweckung."

„Was seine physische Natur betrifft, so kann ich nur das, was der geistreiche Herr Verfasser dieser ihres Gegenstandes so würdigen Schilderung gesagt hat, bekräftigen. Es ist mir nie ein Mensch vorgekommen, welcher zu gleicher Zeit körperlich und geistig in so hohem Grade vom Himmel begabt gewesen wäre und auf diese Weise in der That das Bild des vollkommensten Menschen darstellte. Aber nicht bloß die Kraft war zu bewundern, die bei ihm in so außerordentlichem Grade Leib und Seele erfüllte, sondern mehr noch das herrliche Gleichgewicht, was sich sowohl über die physischen als geistigen Funktionen ausbreitete und die schöne Eintracht, in welcher beides vereinigt war, so daß keines, wie so oft geschieht, auf Kosten des andern lebte oder es störte." „Man

kann mit Wahrheit sagen, daß dieses hauptsächlich seinen Geist auszeichnete, daß alle Geisteskräfte in gleich hohem Grade und in der schönsten Harmonie vorhanden waren, und daß selbst die bei ihm so lebendige, so schöpferische Phantasie durch die Herrschaft des Verstandes gemäßigt und gezügelt wurde. Und eben dies gilt von dem Physischen; kein System, keine Funktion hatte das Uebergewicht; alle wirkten gleichsam zusammen zur Erhaltung eines schönen Gleichgewichts. — Aber Produktivität war der Grundkarakter sowohl im Geistigen als Physischen, und im letztern zeigte sie sich durch eine reiche Nutrition, äußerste schnelle und reichliche Sanguifikation und Reproduktion, kritische Selbsthülfe bei Krankheiten und eine Fülle von Blutleben. Daher auch noch im hohen Alter die Blutkrisen und das Bedürfniß des Aderlasses."

„Solche Erscheinungen gehören zu den seltensten Geschenken des Himmels. Es ist Freude, zu sehen, daß die Entstehung so vollkommener Menschennatur auch noch in unsern Zeiten möglich ist, die so manche für eine Periode der Abnahme des Menschengeschlechts halten."

„Er endete mit den Worten: „Mehr Licht!" — Ihm ist es nun geworden. — Wir wollen es uns gesagt sein lassen, als Nachruf, zur Ermunterung und Belebung."

XXXVII.

Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. (Als Handschrift.) Berlin 1833. 8.*)

Daß die Frau, aus deren Briefen und Denkblättern dieses Buch entstanden, und unter deren Namen bis jetzt noch

*) Neumann hatte eine gründliche Analyse dieses Buches beabsichtigt, — wie später Theodor Mundt in den „Berliner Jahrbüchern

nichts im Druck erschienen ist, zu den merkwürdigsten und edelsten Geistern ihrer Zeit gehörte, wird der Leser aus diesen Mittheilungen selbst erkennen. Wir wollen zuerst das Nöthige über die Persönlichkeit der edlen Hingeschiedenen berichten, was wir theils aus eigner frühen und fortgesetzten Bekanntschaft wissen, und theils durch die dem Buche vorgesetzte Schilderung vervollständigt finden. —

Rahel Antonie Friederike Varnhagen von Ense, geborene Rahel Levin, nachher unter dem Familiennamen Robert bekannt, wurde geboren zu Berlin am ersten Pfingstfeiertage des Jahres 1771, und starb daselbst am 7. März des Jahres 1833. Ihr Vater, Levin Markus, war ein wohlhabender, in Welt und Geschäften erfahrener Mann, ausgezeichnet durch belebten Geist, berühmt wegen seines scharfen Witzes. Die Mutter, eine sanfte, fromme und dabei muntere Frau, brachte nach vielen zu frühzeitigen Niederkunften in Rahel das erste lebende Kind zur Welt, welches aber so klein und zart war, und so schwach schien, daß man dasselbe in Baumwolle gehüllt eine Zeit lang in einer Schachtel aufbewahrte. Rahel bekam in der Folge noch drei Brüder (unter diesen den Dichter Ludwig Robert) und eine Schwester. Schon in den frühesten Jahren erschien sie als ein außerordentliches Kind und wurde der entschiedene Liebling des Vaters, dessen Zuneigung aber, als eines genialen, unumschränkt gebietenden und seltsam launenhaften Mannes, oft mehr Leiden als Genuß verursachte. Umgang und Beispiel

---

für wissenschaftliche Kritik" und ein Ungenannter in den „Kritischen Blättern der Hamburger Börsenhalle" sie gegeben — allein zufällige Umstände hinderten die Ausführung. Er gab Einzelnes aus dem beabsichtigten Ganzen, z. B. den biographischen Artikel im Konversationslexikon der neusten Zeit, und einige Andeutungen in den Blättern für litterarische Unterhaltung. Wir haben das, theils schon gedruckt, theils handschriftlich Vorgefundene hier wenigstens zusammengereiht.

dienten statt eigentlicher Erziehung; eine vornehme Geistesrichtung waltete in der Lebensart, den Beschäftigungen und Urtheilen; Unterricht in bestimmten Kenntnissen wurde sehr versäumt. Desto freier und selbstständiger aber durften sich Gemüth und Verstand entwickeln. Rahel wurde schon in der Kindheit, und bei zunehmenden Jahren immer mehr, als ein Phänomen geistiger Begabung angestaunt; ihre lebendigen und eigenthümlichen Worte citirte man, suchte man hervorzurufen, und that dies um so lieber, als ihre überraschenden, oft humoristischen und witzigen Aeußerungen nie verwundeten, sondern meist nur durch Macht der Wahrheit und durch Licht der Gedanken glänzten. Nach des Vaters Tode befand sich Rahel in günstiger Lage bei ihrer Mutter, welche den Geist der Tochter um so freier gewähren ließ, als sie in ihr die kindlichste Liebe, so wie die zarteste Geschwisterſorge thätig und ihr ganzes Betragen von der strengsten und edelsten Wahrhaftigkeit, so wie von dem richtigsten Verstande geleitet sah. Von Kindheit an durch ihre Natur zu selbstständigem Nachdenken und eigenster Auffassung hingetrieben, mußte Rahel alles, was sie war und wußte, frei aus sich selbst erzeugen. Ueberlieferung durch Unterricht konnte ihr kein Mittel der Erkenntniß sein. Sie klagte, daß sie von ihren Lehrern, die jeden Lehrgegenstand aus einem ihr fremden Gesichtspunkt nahmen, nichts lernen könne, als was etwa zufällig sich ihrer eignen Gedankenrichtung einfügte. Um so tiefer, eigenthümlicher und überraschender war die Bildung, mit welcher sie in die Gesellschaft leitend, belebend und begeistigend eingriff. Der Karakter der damaligen Bildung war überhaupt, im Gegensatz der heutigen isolirten und isolirenden, ein durchaus geselliger. So sammelte denn sich auch früh schon um Rahel's originelles Geistesleben eine anregende Geselligkeit, deren Kreis sich stets erweiterte. Einheimische und Fremde von Auszeichnung und Geist, mehrere schon damals, viele später berühmt und in die Weltgeschicke

eingreifend, suchten ihre Nähe und wurden heimisch in ihrem kleinen Gesellschaftszimmer. Männer wie Gentz, Friedrich Schlegel und beide Humboldt, Ludwig und Friedrich Tieck, Hans Genelli, von Brinckmann, Veit, von Burgsdorff, von Gualtieri, Fürst von Ligne, Graf von Bernstorff, Navarro, von Cuhn, und so viele andere Diplomaten, Gelehrte und Künstler, brachten und fanden hier geistige Belebung und Anregung. Viele von ihnen sammelten in diesem Kreise, und, nach ihrem eignen Geständniß, in Rahel's Unterhaltung, so manchen Keim, der in spätern Welt- und Kunstgestaltungen als Frucht hervortrat. Solche Geselligkeit, in der Rahel den erfreulichsten Lebensgenuß fand und mittheilte, wurde nur unterbrochen, oder eigentlich nur nach andern Schauplätzen verlegt durch kleine Reisen, die nach Freienwalde, Leipzig, Schlesien, Karlsbad, Töplitz und Pyrmont unternommen wurden, und den Kreis ihrer Anschauungen, ihrer Lebens- und Menschenkenntniß erweiterten.

Unter manchen Bewerbern hatte sich um 1797 ein junger Mann ausgezeichnet, dessen Neigung erwiedert wurde. Er gehörte einer der vornehmsten Familien des Landes an; sein Vater war Staatsminister. Als die Heirath sich entscheiden sollte, regte sich das Adelsgefühl der Familie, die doch übrigens vorurtheilsfrei genug war, und dies auch in der Folge durch viele ihrer eingegangenen Verbindungen bethätigte; man widersetzte sich nicht gradezu, aber man hoffte abzulenken. Der junge Mann begann einen Augenblick zu schwanken, und Rahel, die den Schwankenden leicht herüberziehen und durch ein Wort für immer bestimmen konnte, entschied nun den Bruch, zu stolz und zu rein, um etwas zu wollen, das nicht vollständig aus sich selbst alles das wäre, was es sein mußte, um Aechtes und Beglückendes zu sein. Nach dieser Wendung, die einem Karakter, wie dem ihrigen, als eine große Schicksalskränkung erschien, machte sie mit einer Freundin, Gräfin von Schlaberndorf, eine Reise nach Pa-

ris, wo sie auch mit Frau von Humboldt zusammentraf. Nach einem Aufenthalt von ungefähr einem Jahre kehrte sie über die Niederlande und Holland, wohin ihre jüngste Schwester inzwischen sich verheirathet hatte, nach Berlin zurück. Hier wurde sie von einer schweren und langwierigen Krankheit befallen, von welcher sie langsam genas. Damals erfüllte eine neue Leidenschaft ihr Gemüth, die nach den darüber vorhandenen Andeutungen an Größe, Erhebung und Unglück alles von Dichtern Besungene übertraf. Rahel, die sich selbst und solchen, die ihres Vertrauens werth waren, ihr Inneres frei zu enthüllen strebte, hat auch über dieses Geschick ihres Lebens sich mündlich, wie in Briefen und Denkblättern, offen und ohne Rückhalt ausgesprochen. Diese Papiere, das schönste Denkmal ihres innern Lebens, sind leider verschwunden, weshalb wir weiteres hierüber zu vernehmen für jetzt nicht hoffen dürfen. Die Unglücksfälle, die im Jahre 1806 über Preußen hereinbrachen, trafen Rahel nicht nur in ihrer Liebe zum Vaterlande, sondern auch in ihren eigensten innern und äußern Lebensverhältnissen auf das schmerzlichste. Prinz Louis Ferdinand, der geniale, heldische Mann, der in ihrer Freundschaft seine reinsten Empfindungen, seine edelsten Erhebungen genährt, der ihr jede Regung seines Geistes und Herzens vertraut hatte, war bei Saalfeld geblieben; der ganze Kreis von ausgezeichneten, theilnehmenden Freunden zerrissen und zerstreut. Ihre durch das allgemeine wie durch besonderes Unglück zerrütteten Vermögensumstände zwangen zu strenger Beschränkung und schreckten mit größern Besorgnissen, zu einer Zeit, wo ihre schwankende Gesundheit sorgfältige Beachtung gebot. All dieses Mißgeschick, so tief es ihr Gemüth ergriff, konnte dennoch niemals ihre rege Theilnahme am Leben, an Wissen und Kunst, an den Weltereignissen, an dem Wohl und Weh des kleinen Kreises der noch nahe gebliebenen Verwandten und Freunde unterdrücken, und wer damals mit ihr umging,

konnte dieselbe Fülle ursprünglichen Geisteslebens genießen, die sie jetzt wie früher unerschöpflich ausströmte.

Im Frühjahr 1808 lernte Varnhagen von Ense, ihr nachheriger Gatte, sie näher kennen, gewann bald ihr volles Vertrauen und ihre Zuneigung, und faßte, von der unvergleichlichen Tiefe und Anmuth ihres Wesens ergriffen, schon damals ihren Besitz als höchstes Ziel seines Strebens ins Auge. Um aber dieses zu erreichen, mußte er zuvor eine feste Stellung im Leben gewinnen, und so war Trennung für den Augenblick geboten, während welcher die innigste Verbindung durch unausgesetzten Briefwechsel unterhalten wurde. Als 1813 Preußen sich gegen den Druck der fremden Herrschaft erhob, war Rahel eine der ersten und thätigsten unter den Frauen, die durch Fürbitte, Rath, Krankenpflege und Hülfsleistung jeder Art das große Werk beförderten. Während des Waffenstillstandes begab sie sich nach Prag, wo sie dieselbe Thätigkeit mit unaufhaltsamem Eifer, obgleich von Krankheit ergriffen, mehrere Monate hindurch fortsetzte. Unzählige verwundete, erkrankte und hülfsbedürftige Preußen, die durch die Kriegsereignisse nach Prag versprengt waren, konnten, durch ihre Unterstützung und Pflege aufgerichtet, wieder zum Heere abgehen. Im September 1814 ging sie nach Berlin zurück, wo sie sich mit Varnhagen von Ense verheirathete, bald darauf aber denselben nach Wien begleitete, wo sie während des Kongresses, und später, während ihr Gatte dem Staatskanzler Fürsten von Hardenberg nach Paris folgte, bis zum Juli 1815 blieb. Hier wie überall war sie mit den ausgezeichnetsten Männern und Frauen in fortgesetzter geselliger und geistiger Verbindung. Im August 1815 traf sie in Frankfurt am Main mit ihrem Gatten wieder zusammen, und zog mit demselben, als er zum preußischen Geschäftsträger, dann zum Minister-Residenten am Hofe zu Karlsruhe ernannt wurde, dahin, wo sich denn ebenfalls die angenehmsten und belebtesten Verhältnisse gar

bald entwickelten. Im Sommer 1819 ging sie mit ihrem Gatten, der von seinem Gesandtschaftsposten abberufen worden, nach Berlin zurück. Von da an lebte sie still in einem kleinen, aber gewählten Kreise geistreicher Personen, immer betrachtend, die schönste Geselligkeit erschaffend und belebend, in zunehmender Kränklichkeit durch die Gesundheit des jugendlich gebliebenen Geistes sich aufrecht haltend. Einige Reisen nach Töplitz, Dresden und Baden wurden in den Jahren 1821, 1822 und 1825 zu heilsamer Erfrischung durch den Wechsel der Eindrücke, im Jahre 1829 eine abermalige Reise nach Baden zur Erholung nach einer schweren Krankheit unternommen. Als 1831 Berlin von der Cholera heimgesucht wurde, konnte Rahel dem ihr inwohnenden menschenfreundlichen Triebe, obgleich von Körperleiden bei abnehmenden Kräften immer härter bedrängt, so wenig als in frühern Zeiten widerstehen. Eifrig und thätig, wiewohl still und ungenannt, spendete sie Trost und Hülfe in nähern und fernen Kreisen, und suchte, soweit ihre Kräfte reichten, dem allgemeinen Unheil zu wehren. Zu jeder Zeit ihres Lebens hatte Rahel in den Thatsachen der geistigen Welt, in den Beziehungen des Irdischen auf ein höheres Leben die liebsten Gegenstände ihrer Betrachtung gefunden, in ihren letzten Jahren aber trat diese Richtung nach dem Unsichtbaren immer entschiedener hervor und nahm gegen das Ende ihrer Tage noch mehr den Karakter fester Ueberzeugung an, sodaß endlich ihr Tod, wie sie ihn sich gedacht hatte, als das Bewußtwerden des Unendlichen erscheinen mochte.

Wir sehen in Rahel ein seltenes Beispiel von der siegreichen Macht unabhängiger Selbstentwickelung und unverbrüchlicher Wahrheitsliebe. Aller Einfluß durch Stand und Namen, durch Schönheit und glänzende Verhältnisse, durch künstlerische oder schriftstellerische Verdienste war ihr versagt: dennoch hat sie unglaublich auf die umgebende Welt gewirkt, den Besten ihrer Zeit gleich und nahe gestanden, eigenthüm-

lichen tiefen Eindruck gemacht, die allgemeinſte Aufmerkſamkeit, Achtung und Wohlgeſinnung erworben, und all dies durch ihr einfaches tägliches Leben, durch das unbefangene Walten ihrer ſtets wahren, gütigen, erweckenden Perſönlichkeit. Sie ergründete durch eigne Forſchung ſich ſelbſt, die Menſchen und die Welt bis zur innerſten Wurzel, und ſtellte das Erkannte dar in ſelbſtgefundener, ſcharf beſtimmender, treu abbildender Sprache. Was ſie ſchrieb und ſagte, war ihr volles Eigenthum, ihr urſprüngliches Erzeugniß. Nie hörte oder las man von ihr, auch über die alltäglichſten Gegenſtände, irgend einen Ausſpruch, der nicht entweder durch überraſchende Wahrheit, treffenden Witz, durch Neuheit des Gedankens oder des Ausdrucks, durch geiſtigen Inhalt oder glückliche Wendung etwas Beſonderes enthalten und dennoch anſpruchlos als friſchgepflückte Gabe der Natur ſich dargeboten hätte. Wort und Ausdruck waren ſtets ſowohl dem Gegenſtande als dem augenblicklichen Verhältniß, unter welchem ſie hervortraten, aufs richtigſte angepaßt. Wahrheitsliebe fand den Gedanken, und Menſchenliebe ſprach ihn aus; ſo kam ihm Form und Inhalt. Aus dieſer zwiefachen Liebe entſprang in ihr alles: Strenge gegen eigne, mehr noch als gegen fremde Fehler; Aufrichtigkeit über beide, bei nie mangelnder Schonung und ſtets erneuerter Geduld; freudige Anerkennung fremder und würdiges Bewußtſein eigner Vorzüge; aufopfernde Hingebung und unvertilgbare Verſöhnlichkeit; ſchärfſte Auffaſſung und eigenthümlichſte Darſtellung; hohe Kraft im Unglück und freudiger Genuß des Glücks beim tiefſten Gefühl für beide. Jenes war bei ihr faſt immer ein Werk des äußern, und dies ihres innern Lebens. Dies wiſſen von Rahel diejenigen, die ſie kannten. Was aber weiß von ihr die Welt, die Geſchichte, die Litteratur? Auch dafür iſt geſorgt. Jenes ſtete Bedürfniß, ſich und andern klar zu werden, fand nicht im Geſpräch allein Befriedigung, auch der ſchriftliche Ausdruck mußte dem Bewußtſein und der

Mittheilung unabläſſig zu Hülfe kommen, und ſo entfielen ihrer Hand unzählige Briefe, einzelne Blätter, Bemerkungen, Zettelchen, ſtets friſche Denkblätter inhaltreichen Lebens. Das meiſte ihrer Korreſpondenzen iſt, theils durch abſichtliche Vernichtung, theils durch Unbeachtung, zwar verloren gegangen, doch aber Vieles und Wichtiges noch vorhanden, wovon freilich nur der kleinſte Theil für jetzt zur Mittheilung geeignet iſt. Nie ſchrieb ſie etwas für den Druck, nie auch nur in dem Gedanken daran, immer nur einzig für die beſtimmte Abſicht des Augenblicks mit freier Hingebung, ganzer Aufrichtigkeit und reinſter Naivetät, die niemals durch das immer vorhandene klare Bewußtſein, auch im Alter nicht, geſtört wurde. Sie hat den ſchriftſtelleriſchen Ruhm nicht geſucht und nicht erlebt; der Ruhm aber ſucht ſie und wird ſie überleben. Unter dem Titel: „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde", hat ihr Gatte aus jenen Briefen und Blättern eine reiche Auswahl der Welt erhalten.

Jede treue Selbſtdarſtellung, auch des einfachſten Menſchen ſchon, iſt eine werthe Gabe; wie ſehr aber erhöht ſich dieſer Werth hier, wo die ſchönſte, gediegenſte Menſchennatur ſich mit Bewußtſein als eignes Kunſtwerk in der Schrift abſpiegelt, mit allen Umgebungen ihrer Zeit und ihres Schauplatzes! In dieſem Buche wird man Rahel abſichtlos von ſich ſelbſt gezeichnet wiederfinden, wie ſie hier geſchildert iſt. Poeſie und Geſchichte erſcheinen darin in vollkommener Identität, indem ſie ihr Leben durch die Wahrheit der Darſtellung zur Poeſie erhoben, und die ihr inwohnende Poeſie durch ihr Leben in wahrhafte Realität verwandelt hat. So wird es auf die Nachwelt übergehen. — In Folge dringender Aufforderungen wird das Buch „Rahel" 1834 auch in öffentlicher Herausgabe, und zwar bis auf drei Bände (über hundert Druckbogen) vermehrt, erſcheinen. Der vollſtändige Briefwechſel, ſoweit er noch erhalten iſt, würde, wie man

versichert, mehr als zehn Bände ausmachen. Der Inhalt soll jedoch die Mittheilung erst in spätern Jahren gestatten. —

Aber schon jetzt ist das Buch „Rahel" aus der beschränkten stillen Gestalt, in der es zuerst dargeboten worden, durch die Kraft seines Inhalts unmittelbar zu der seltensten und glänzendsten Oeffentlichkeit emporgestiegen. Durch ganz Deutschland wurde es gelesen, in die entlegensten Länder begehrt, und allgemein war der Eindruck des Staunens, der Bewunderung, der liebevollsten Aneignung. Merkwürdig ist es, daß der Eindruck vorzüglich als ein religiöser sich zeigte, und das Buch wie ein Erbauungsbuch wirkte. Ein bedeutender Geistlicher sagte in diesem Sinn von Rahel: „Man sieht es wohl, daß, wie dem Stammgeschlechte nach, so auch dem Geiste nach, sie aus den Regionen ist, woher uns die Bibel gekommen." Ihre prophetische Sehergabe dringt in vielen ihrer allgemeinen, feurigen und kolossalen Aussprüche in das innerste Wesen der Dinge und Verhältnisse ein; gibt sich aber auch im Einzelnen oft auf die überraschendste Weise kund, z. B. in der frühen Vorhersagung über Thiers, und wirkt als mächtiger Einfluß oft da, wo man es am wenigsten erwartet. So mit dem bedeutenden Briefe an Gentz, vom 7. Februar 1831. Wie eine tiefe, gründliche, auf ursprünglicher Anschauung und lauterm Lebensgefühl ruhende Einsicht sich Bahn bricht und unabweislichen Einfluß gewinnt auf die Wendungen der Weltgeschichte, zeigt der Erfolg dieses Briefes. Wir sehen einen hochgefeierten Mann, der vierzig Jahre hindurch im Rath der legitimen Staatenlenker thätig mitgewirkt, dessen Stimme eines der beliebtesten, wohltönendsten und glücklichsten Organe des Stabilitätssystems gewesen, durch die eingetretenen Zeitereignisse in einem Zustande der Entmuthigung, ja der Verzweiflung, weil er diese vierzig arbeitsvollen, äußerlich zwar mit Erfolg gekrönten Jahre doch zuletzt ohne befriedigendes Resultat für die Wirksamkeit seines Princips, wie für sich selbst als verloren an-

ſehen muß. Seine Klagen wenden ſich an Rahel, die kleine, ſtilldenkende, unſcheinbare Beobachterin, die Freundin und Rathgeberin ſeiner Jugend. Wie ſie ihm Rath und Troſt gewährte, ſehen wir aus ihren Briefen. Und nun leſe man unmittelbar nach dem obigen Briefe den aus Gentz's Feder gefloſſenen Artikel: „Von der Donau" in der „Außerordentlichen Beilage zur Allgemeinen Zeitung", vom 27. und 28. September 1831, und man wird mit Erſtaunen wahrnehmen, welche Richtung jener Brief dem Politiker am Donauſtrom gegeben hat! Mit der Geſchicklichkeit des ächten Meiſters weiß der Korreſpondent von der Donau, an jedem Schein der Inkonſequenz leicht und leiſe vorüberſchiffend, dem konſtitutionnellgeſinnten Zeitgeiſt die diplomatiſche Friedenshand zu bieten. — —

Was ein vertrauter Freund Rahel's, der ſie von frühſter Zeit gekannt, nach ihrem Tode als Zeugniß für ſie niedergeſchrieben, faßt die Hauptſeite ihres Karakters ſo rein und wahr auf, daß wir uns nicht verſagen können, den gehaltvollen Ausſpruch hier beizufügen, für deſſen Mittheilung wir den Dank vieler Leſer zu gewinnen hoffen! „Soll unter den vielen großen und ſeltnen Eigenſchaften — ſo äußert ſich der Freund —, die man hier aufzählen kann, durchaus eine als die wichtigſte und urſprünglichſte ausgezeichnet und benannt werden, aus der alle andern fließen und ſich nähren, ſo werde ich nicht anſtehen, die ehrlichſte Wahrheitsliebe als dieſe Eigenſchaft aufzuſtellen. In der That war dieſe der Grundtrieb all ihres Denkens, Empfindens und Handelns. Die unſchuldige Offenheit, mit der ſie nicht nur jeden neuen Gegenſtand, ſondern auch jeden neuen Moment ſchon bekannter Gegenſtände immer wieder rein und klar in ſeinem eignen Werth auffaßte, ungeirrt durch Vorurtheil oder Schein, machte es dem Scharfſinn leicht, der in ihren Urtheilen und Wahrnehmungen ſo oft bewundert wurde, ſich im beſten Lichte zu zeigen, denn die ärgſten der Hinderniſſe,

die dem Menschen verwehren, klar zu sehen und klug zu urtheilen, eigensüchtige Zwecke und vorgefaßte Meinungen, waren für sie gar nicht da. Sie wußte dies selber so gut, daß sie oft äußerte, jederman könne es hierin ihr gleich thun, weil jeder dazu nur ehrlich und wahr zu sein brauche, was ja keinem verschlossen sei. Wenn sie Mangelhaftes und Widerwärtiges nicht zu beachten schien, Fehler und Untugenden nicht rügte, so war es nie deshalb, weil sie ihr entgingen (im Gegentheil, niemand sah dergleichen schärfer, fühlte es empfindlicher, war öfter und tiefer davon verletzt), sondern weil ihr edler und reiner Sinn, so lange man es ihm nur erlaubte, sich gern von allem Widrigen abwandte, und mit liebevoller Güte sich dem Guten zukehrte, von dem sie auch den kleinsten Keim entdeckte und schätzte, und dessen noch so starke Hüllen und Beimischungen sie immer zu durchdringen wußte. Ihre Thätigkeit war dann unmittelbar diese, daß sie in jedem Menschen das entdeckte Bessere durch ihre Lebenswärme sofort erregte und erhöhte, wo denn das Schlechtere von selbst zurücktrat, sodaß man sagen konnte, unter ihren Augen und Händen waren die Menschen leicht das Beste, was sie zu sein fähig waren, so klug, so gut und so liebenswürdig, wie sie selber wohl nur selten sich zu fühlen pflegten. Kein Wunder, daß man sich gern in ihrer Nähe befand, daß ihr Umgang und Gespräch von den verschiedenartigsten Naturen gesucht wurde, und jederman bei ihr sich bereichert fühlte, die wenigen ausgenommen, die leider nichts in sich hatten, was durch Licht und Wärme gedeihen konnte! Wirklich sah sie auch bei allen Bekanntschaften und geselligen Verhältnissen immer zuerst den Menschen selbst, nicht Stand, Namen, Talent, Ruf und sonstiges Aeußere, das sie zwar auch sehr wohl kannte und beachtete, aber nie zur Hauptsache werden ließ. Dies war besonders auffallend bei Personen der untersten Klassen, alle waren für Rahel eben auch, was die Vornehmsten, alle zuerst immer Menschen; jeden

berührte sie gütig, behandelte ihn als einen Gleichen, setzte Verstand und guten Willen bei ihm voraus, sagte ihm das Wahre und Richtige, und dachte nie, das sei zu hoch oder zu fein für die untergeordnete Bildungsstufe. Dasselbe that sie aber auch mit den Personen des höchsten Ranges, die man hinsichtlich dessen, was sie zu vernehmen haben, so gar oft als Untergeordnete zu behandeln pflegt, ihnen gewisse Dinge gar nicht, andre nur halb oder verschleiert sagt; auch von diesen achtete sie keinen zu gering oder zu unwissend, um das Beste zu verstehen und anzunehmen. Sie hatte dabei ein besonderes Glück, eine herrliche Begabung, aus der gütigen Hand der schaffenden Natur: redend und handelnd folgte sie jedesmal auf der Stelle den ersten Regungen ihres Innern; sie verleugnete nichts, sie heuchelte nicht. Das war ihr aber leicht gemacht, denn ihr Inneres erzeugte nur Schönes und Gutes, es ging in ihr nichts vor, was sie hätte unterdrücken müssen, und sie war alles, was sie hätte scheinen mögen! Wie schlimm würden die meisten Menschen, auch die Besten unter ihnen, oft erscheinen, wie albern, wie dumm, wie gemein und frevelhaft, wenn ihre ersten Regungen gleich in Worten dastünden! Die meisten Menschen müssen sich erst zusammennehmen, ihre Regungen beherrschen, sichten, ordnen, ehe sie sie zeigen. Rahel hatte das nicht nöthig; bedacht und erwogen hatte sie meist alles längst voraus, und zur tiefsten Ueberzeugung ausgebildet; in dieser sprach und handelte sie dann aus dem Stegreif, oft sich selbst überraschend, und daher entstand das Ursprüngliche und Schnelle, welches in ihrer Unterhaltung so sehr reizte und fesselte. — Aus ihrer Wahrheitsliebe kam auch ihre tiefe, selbstsuchtlose Bescheidenheit. Erkannt, anerkannt zu werden, war ihr wohl die größte Freude, war ihr ein humanes Bedürfniß, kann man sagen, wobei der Andre doch ebenso gut in Betracht kam, als sie selbst. Aber sich irgend eine Anerkennung zu erwirken, anders als dadurch, daß sie sich

unbefangen in ihrem Wesen zeigte, überhaupt sich irgend eine Stellung oder Rolle in der Welt zu machen, das lag außerhalb ihrer Fähigkeiten, wie außerhalb der Möglichkeit ihres Wollens. Nie suchte sie den Glanz, das Ansehen, die Vortheile der Andern für sich, sie konnte sich dergleichen Zugabe gefallen lassen, sie mit genießen, aber weiter nichts. Die größten Verhältnisse jeder Art hat sie verabsäumt, entweder schweigend vorübergehen lassen, oder sie nur in der Stille gepflegt, und einzig diejenige Befriedigung dabei bezweckt, die auch in den unscheinbarsten Verhältnissen zu gewinnen war. Auch blieb sie immer, ja fast allzu sehr bereit, jede Verbindung, wo Glanz und Eitelkeit im Spiele sein konnten, bei dem geringsten Anlaß aufzugeben, warf jede immer aufs neue in das Probefeuer der Aechtheit. Wollte jemand sie verleugnen, sich von ihr zurückziehen, sie war es gleich zufrieden, und erleichterte ihm den Schritt. Sie selbst hingegen wandte sich von niemand eigenwillig ab, auf sie konnte man immer rechnen, nach jahrelanger Vernachlässigung sie immer als die nämliche wiederfinden. Wohl ist diese Eigenschaft, immer sich selbst und nie den andern einzustellen, selber alles zu leisten und nichts für sich zu fordern, eine der edelsten und schönsten; doch sag' ich mit Recht, daß Rahel darin fast zu weit gegangen. Denn wie würde ihre ganze Lebenserscheinung gestiegen sein, ihre gute Wirkung sich ausgebreitet haben, wie viele persönliche Leiden, wie viel Mißlingen und Entbehren hätte sie sich erspart, wenn sie im Stande gewesen wäre, ihre gesellschaftlichen Vortheile von den Nachtheilen abzusondern, diese letztern klug zu entfernen, und neben der innern Befriedigung ihres großen Gemüths und Geistes auch die Herrschaft eines diesem dienstbaren äußern Lebens zu wollen! Doch jene genügte ihr. — Ich wiederhole es, Wahrheit, und nächst ihr Redlichkeit und Güte, waren der Grund ihres Wesens; die heitre Naivetät, der rasche Witz, die anmuthige Laune, der große Verstand, die

in ihr immerfort rege blieben, waren nur die natürlichen Früchte, die auf diesem Boden hervorwuchsen.“ — So weit diese Freundesworte, die wir, was die Bestätigung derselben betrifft, durch vieljährige eigne Erkenntniß wohl berechtigt sind, auch für die unsrigen auszugeben. —

XXXVIII.

Scipio Cicala. Vier Bände. Leipzig 1832. 8.

Der vorstehende Titel verschweigt nicht nur den Namen des Verfassers, sondern auch, daß das anzuzeigende Buch ein Roman ist. Das Letztere erfährt der Leser aus der Zueignungsschrift „an Herrn Walter Scott, Baronet in Schottland“, die zugleich als Vorrede dient und in apologetischer Form über Entstehung, Zweck, Stoff und Behandlung des Werkes, sowie über die obwaltenden Anonymitätsgründe ausführlich Rechenschaft gibt.

Die Entstehung des Buches schreibt der Verfasser dankbar und ehrfurchtsvoll der Belehrung, Erhebung und Begeisterung zu, die er in den Werken des großen brittischen Romanendichters gefunden hat. Zu einer Zeit, wo er in einem Zustande tief zerrütteter Gesundheit unter der Last der furchtbarsten hypochondrischen Uebel litt, nach verschiedenartiger Lektüre umhergreifend, las er, obschon Romanen abgeneigt, auf den Wunsch einer ihm theuern Person den „Waverley“, fand sich, nachdem er die ersten Seiten mühsam überwunden, bald ergriffen, erweicht, erschüttert und vermochte sich von einem Werke Walter Scott's nur loszureißen, um zu einem andern überzugehen, so daß er sie in einem Paar Jahren alle zweimal und öfter gelesen hatte. So wohlthätig wirkte der Eindruck dieser Schriften, so sehr war dem Verfasser das Leben in jener poetischen Welt zum Bedürfniß geworden, daß er in einer Zeit, wo er mit den

größten Widerwärtigkeiten zu kämpfen hatte, auf den Einfall gerieth, das vorliegende Buch zu schreiben, welche Beschäftigung ihn denn in seinen Bedrängnissen aufrecht erhielt. So sehr wir auch dem Verfasser zu dieser heilsamen Wirkung Glück wünschen, so finden wir doch, daß diese Art der poetischen Erzeugung durch eine Anregung von außen her etwas Mißliches hat, nothwendig die Originalität gefährden muß, und seinem Buche wirklich nachtheilig geworden ist. Wir geben zu, daß die Bewunderung eines großen Dichters ein poetisches Gemüth zu trefflichen Werken zu erwecken vermag. So erkennt Virgil in Homer, Dante in Virgil seinen Meister; in beiden aber sucht man vergebens eine Spur des Nachtretens auf den von ihren Vorgängern gebahnten Pfaden. Durch ungeheure Zeiträume, durch eine völlig veränderte Welt- und Sittengestaltung von ihren Vorbildern getrennt, von eigenthümlicher Dichterkraft belebt und von der Bildung ihrer Zeit und ihres Volkes durchdrungen, waren sie, um auf dieses zu wirken, zu ursprünglichen Schöpfungen unwiderstehlich genöthigt. In einem ganz andern Verhältnisse steht Sir Walter zu unserem Verfasser. Jener schafft eine Welt von Gestaltungen, der Bildung, dem Sinn, der Auffassungsweise seiner Zeitgenossen zusagend. Unser Verfasser fühlt sich von diesen Gestaltungen erfüllt und begeistert; er lebt und webt in dieser Welt und empfindet das Bedürfniß, in ihr fortzuwirken, sie mit, wenn auch neuen, doch gleichartigen Gestalten zu beleben. Zeit und Mitwelt sind die Nämlichen, auf die auch Walter Scott gewirkt. Kann er andere Elemente dazu wählen, als die sein Meister ihm dargereicht; kann er in einer andern Form auftreten, als die, worin er seinen Geist hineingebildet hat? Als ein gläubiger, von unbedingter Bewunderung durchdrungener Jünger sich darstellend kann er nicht anders erscheinen, als beherrscht von dem Einflusse seines Meisters; seine Poesie kann nichts anderes sein, als ein Werk der Schule. Den Maßstab zur

Beurtheilung deſſelben werden wir alſo in Walter Scott's Dichtungen zu ſuchen, und die ſeinige wird für die Welt ſoviel Werth haben, als ſie in dieſer Schule und die Schule in der poetiſchen Welt hat. Betrachten wir nun die Methode des engliſchen Dichters, ſo finden wir, daß er das Leben eines Volks in irgend einem beſtimmten Abſchnitt der Geſchichte in ſeinen verſchiedenen Hauptbeziehungen dergeſtalt zur Anſchauung zu bringen ſucht, daß es gleichſam als ein Erlebtes an uns vorübergehe. Dies iſt der Stoff ſeiner Romane. Durch eine bloße Beſchreibung würde der Zweck lebendiger Geſtaltung nicht erreicht werden. Der Dichter erfindet alſo Perſonen und Begebenheiten, in denen ſein geſchichtlicher Stoff ſich entwickelt. Für den bloß inſtruktiven Zweck wäre dies hinreichend; allein er will noch mehr. Sein Werk ſoll nicht bloß den Reiz des Neuen, des Belehrenden und Unterhaltenden haben, es ſoll durch ſeine Schönheit das Gemüth anziehen und erheben, eine Idee ſoll darin hervortreten; mit einem Wort, es ſoll ein poetiſches Kunſtwerk ſein. Da nun eine auf beliebige Weiſe verflochtene Reihe von Perſonen und Begebenheiten noch keine Dichtung iſt, ſo bildet er ſeinen Stoff zu einer harmoniſchen Einheit, indem er eine Perſon, oder eine Gruppe von Perſonen als Hauptgeſtalten in bedeutenden Handlungen und Schickſalen ſich bewegend vor uns auftreten läßt, an die ſich alle übrige Perſonen und Ereigniſſe in untergeordneter Mitwirkung anſchließen, ſodaß ſeiner Abſicht nach ein künſtleriſches Ganze entſtehen ſoll, in dem kein nothwendiger Theil fehlt und kein vorhandener überflüſſig iſt. Indem wir dies als Princip von Walter Scott's Methode aufſtellen, ſagen wir nicht, daß er daſſelbe in allen ſeinen Werken gleich glücklich oder auch nur in einem vollſtändig durchgeführt habe. Auch liegt in dieſem Princip ſelbſt eigentlich ſchon eine Sünde gegen die Poeſie, indem daſſelbe die Belehrung zum Hauptzweck macht und dieſen der poetiſchen Schöpfung nur ſcheinbar unterordnet, ſodaß durch

eine Umkehrung des richtigen Verhältnisses das Ganze dem Theile dient. Daher geschieht es denn, daß in Walter Scott's Werken das innere Gemüthsleben der Personen, als die eigentliche Seele des Romans, nur selten in künstlerischer Vollendung hervortritt. Hier fehlt es ihm oft an der poetischen Feinheit und Tiefe, die nur so wenige Dichter zum vollen Eigenthum besitzen. Eben daraus entsteht die unverhältnißmäßig genaue und weitläufige Ausführung des Einzelnen, die allzu bequeme Breite in Schilderungen und Gesprächen, das der Geduld des Lesers so oft beschwerliche Aufhalten der fortschreitenden Handlung. Dagegen besteht der Hauptreiz dieser Dichtungen in der feinen und schönen Ausführung und vor allem in der überraschenden Wahrheit der Scenerie, und da die große Mehrzahl des unabsehbaren Romanenheeres grade an dem entgegengesetzten Fehler der Unbestimmtheit und Unklarheit in Raum und Zeit von je gelitten hat, so darf uns der unermeßliche Beifall nicht in Verwunderung setzen, der in und außer Europa den Werken des schottischen Barons entgegenrauschte. Wollen wir nun untersuchen, inwiefern unser Verfasser die Methode seines Meisters sich angeeignet und in Hinsicht der Wirkung ihn erreicht hat, so müssen wir den faktischen Inhalt des Romans im kurzen Umriß an uns vorübergehen lassen.

Scipio Cicala, ein neunzehnjähriger Jüngling aus einer der ersten neapolitanischen Familien, eine hohe, kräftig freie, schöne Naturgestalt, geistig und körperlich zum Eintritt in die Welt sorgfältig und glücklich vorbereitet, ist von seiner Mutter Renata bestimmt, in den Malteser-Orden einzutreten. Sein Vater, früher ebenfalls Mateser-Ritter, hatte diese, die Tochter eines vornehmen Türken, eine Jungfrau von ausgezeichneter Schönheit, beim Sturm von Modon vom Tode gerettet, zum Christenthum bekehrt und, nachdem sein Ordensgelübde vom Papst gelöst worden, geheirathet, wenige Jahre nachher aber durch einen unglücklichen Zufall sein Le-

ben verloren. Durch dieses Unglück, welches Renata als eine Strafe des Himmels für das Austreten ihres Gemahls aus dem geistlichen Stande ansah, wurde sie bestimmt, ihren Sohn gleichsam als Ersatz dem Orden zu widmen. Jetzt aber, wo dies eben zur Ausführung kommen soll, findet sich, daß zwischen ihm und einer mit ihm aufgewachsenen und von Renata als Tochter geliebten Verwandtin, Porzia Sersale, ein Band der Neigung sich geknüpft hat, das nur mit Aufopferung ihres beiderseitigen Lebensglücks getrennt werden könnte. Die Liebe zu ihrem Sohn und zu Porzia überwindet jede andere Betrachtung. Renata entschließt sich, in die Verbindung der Liebenden zu willigen und hält bei Porzia's Mutter um sie an. Die adelstolze Spanierin aber, die ihre Tochter schon einem Grande von Castilien bestimmt hat, auch Scipio derselben nicht für ebenbürtig hält, verweigert ihre Einwilligung, und nun gilt es, da der bestimmte Bräutigam, von welchem Porzia bisher durchaus nichts wußte, schon angekommen ist, ihre Verlobung mit diesem durch eine rasche Maßregel zu verhindern. Es wird daher der von Renata sowohl als von Porzia gebilligte Entschluß gefaßt, daß Scipio seiner Geliebten beim Heraustreten aus der Kirche in Gegenwart aller Verwandten und des Volkes öffentlich einen Kuß geben solle. Man muß wissen, daß nach der in Neapel damals herrschenden strengen Volkssitte ein solcher Kuß die Empfängerin desselben entehrte, dergestalt, daß sie nur durch eine Heirath mit demjenigen, der ihn gegeben hatte, wieder zu Ehren gebracht werden konnte. Man kann leicht denken, daß diese Sitte nicht nur von der verzweifelnden Liebe, sondern auch von Rachsucht, Eigennutz und andern Leidenschaften oft mißbraucht wurde, und daß ein Schimpf dieser Art blutige Rache gegen den Beleidiger und unauslöschliche Familienfeindschaften hervorrief. Gleich nach der Ausführung dieses Entschlusses sollte Scipio den gewaltigen Eindruck, den eine solche That hervorbringen mußte, benutzen,

um sich auf das eben im Golfe von Neapel liegende, unter den Befehl befreundeter Führer stehende Ordensgeschwader zu begeben. Der spätere Rücktritt aus den Diensten des Ordens konnte, so lange kein Gelübde abgelegt war, nicht schwierig sein und wurde, so wie die Verbindung mit Porzia, der Zukunft vorbehalten. So ward es ausgeführt. In dem Augenblick seiner Abfahrt von Sorrento, wo dieser Auftritt statt fand, wird aber Scipio in eine neue Verwickelung hineingerissen. Ein spanischer Zollbeamter hatte eine junge Neapolitanerin mit dem Schaft seines Speeres zu Boden geschlagen, so daß der umherstehende Volkshaufe sie für todt hielt und in Geschrei und Verwünschungen gegen den Spanier ausbrach. Als Scipio, der, um sein Boot zu besteigen, so eben nach dem Ufer hinabging, die Ursach des Lärmens erfuhr, rief er aus: „Und das ertragt ihr geduldig, ihr Niederträchtigen? So steht ihr da und begnügt euch mit Schreien und Schelten?“ Und da er in demselben Augenblick seinen Degen zog, so wuchs allen so schnell der Muth, daß sie augenblicklich gegen den Spanier anstürzten und ihn sogleich ermordeten. Da nun aber das geschlagene Mädchen sich inzwischen erholt hatte und nun wieder lebend vor ihnen erschien, so ward die Masse ebenso plötzlich von Furcht, als vorher von Wuth ergriffen und zerstreute sich eiligst nach allen Richtungen. Scipio begab sich auf die Ordensflotte; obgleich er aber von dem Großprior von Pisa sowohl, als von dem Großbaillif von Deutschland sehr freundlich aufgenommen wurde, auch in der nächsten Nacht Gelegenheit fand, sich beide durch Rettung ihres Lebens vor einem türkischen Ueberfall im höchsten Grade zu verbinden, so konnten die maltesischen Oberbefehlshaber es doch nicht über sich nehmen, ihn auf der Flotte zu behalten, da der spanische Vicekönig Don Pedro de Toledo, der wegen des erregten Aufruhrs schon ein Todesurtheil gegen ihn ausgesprochen hatte, seine Auslieferung verlangte und offener Schutz für

den Verurtheilten eine Feindseligkeit des Ordens gegen die Krone Spanien gewesen wäre.

Sie mußten sich daher darauf beschränken, ihn mit Hülfsmitteln versehen heimlich ans Land zu setzen und dem Schutze vertrauter Personen bis dahin zu empfehlen, wo es ihnen gelungen sein würde, durch ihren Einfluß bei dem Vicekönig die Aufhebung des Todesurtheils und seine fernere Sicherstellung zu erlangen. Die Personen, denen er empfohlen wurde, waren aber, mochte dies nun den malteser Oberen bekannt sein oder nicht, mit dem Plan beschäftigt, ihr Vaterland von dem Druck der spanischen Herrschaft zu befreien. Der Prinz von Salerno war der Mächtigste und Angesehenste in diesem Bunde; mannichfache Verbindungen im Innern des Landes wie nach außen hin waren angeknüpft, und selbst Uludsch Aly, der kühne türkische Seeräuber, spielte eine Rolle in diesem Unternehmen und stand mit den Unzufriedenen zu Theilnahme und Hülfe im besten Vernehmen. Scipio wurde dem Fürsten von Salerno zu Schutz und Dienst empfohlen. Dieser nahm ihn mit der zuvorkommendsten Freundlichkeit auf und es kostete keine Mühe, den jungen Mann, der die Tyrannei der Spanier ohnehin aus tiefster Seele haßte, in die Unternehmung zu verwickeln, die freilich, leichtsinnig angelegt, ungeschickt ausgeführt und auf allzukünstlichen Kombinationen beruhend, nicht gelingen konnte. Narzissa, eine Tochter Uludsch Aly's, eine wunderbare phantastische Erscheinung, die der Verfasser mit der schalkhaftesten Liebenswürdigkeit und den höchsten sinnlichen Reizen ausstattet, streift von einer abenteuerlich eigensinnigen Laune getrieben an den Küsten umher. Scipio findet sie bei dem Fürsten in Salerno, der ihm aufträgt, sie verkleidet unter seinem Schutze seiner Gemahlin nach Neapel zuzuführen. Sie wird von Liebe zu dem Jüngling hingezogen, und Scipio, wiewohl sein besseres Selbst noch immer an Porzia hängt, wird doch von ihrer Anmuth unwillkürlich

hingerissen, fällt, da die von Gewissensangst ergriffene Porzia den Schleier genommen hat und der Befreiungsplan völlig gescheitert ist, zuletzt in ihre Netze, und folgt ihr zu ihrem Vater Uludsch Aly, wo er den Islam annimmt. Erst nach einem Zeitraum von eilf Jahren sehen wir ihn als Muselmann unter dem Namen Sinan Pascha wieder auftreten. Er ist zu hohem Rang emporgestiegen, und ein bedeutender Theil der unter Piale Pascha an Neapels Küsten kreuzenden Flotte steht unter seinem Befehl. Wie sich sein Verhältniß zu Narzissa gestaltet oder aufgelöst hat, erfahren wir nicht, aber seine Neigung zu Porzia ist wieder erwacht, und er unternimmt es jetzt, sie mit einer Schar von Türken aus ihrem Kloster zu entführen. Dies Kloster und der ganze Wohlstand der überfallenen Stadt Sorrento geht, wiewohl gegen seinen Willen, dabei zu Grunde; er selbst wird durch einen Zufall schwer verwundet, und obgleich es ihm gelingt, Porzia, die Priorin des Klosters und einige andere Nonnen gewaltsam zu entführen, so entziehen sich diese doch sämmtlich durch eine kühne Flucht der Gefangenschaft. Späterhin macht er noch einen Versuch, seine Mutter, die inzwischen ein Kloster gestiftet hat, zu versöhnen und zu überreden, ihm nach dem Orient zu folgen; aber auch dieser Versuch scheitert an ihrer unerschütterlichen Frömmigkeit. Bald darauf besteht die türkische Flotte ein Gefecht gegen die maltesische; die Türken siegen, der Großprior von Pisa und der Großbaillif von Deutschland fallen von Scipio's Hand. Von der Zeit an stieg dieser, wie der Verfasser uns am Schlusse noch kürzlich mittheilt, unter dem Namen Tschigalasade von Stufe zu Stufe bis zur Würde eines Groß-Veziers und beschloß seine Laufbahn in hohem Lebensalter als oberster Feldherr auf einem Kriegszuge gegen Persien.

Der faktische Grundstoff an sich ist, wie man sieht, so dürftig, daß er kaum zur Ausstattung einer kurzen Novelle hinzureichen scheint, und das erste nothwendige Element des

Romans, nämlich eine bedeutende abgeschlossene Handlung als epische Grundlage, fehlt so gut wie ganz. Der Verfasser hat daher, um Abwechselung und Bewegung hineinzubringen, eine Menge von Zwischenbegebenheiten erfunden, wozu ihm die Gefahr Gelegenheit gibt, in welche der Held durch sein Verhältniß zur spanischen Regierung gerathen ist. Wirklich wird derselbe von dem Augenblick an, wo er zu der Ermordung des spanischen Zollbeamten Veranlassung gibt, bis dahin, wo er zu den Türken übergeht, in einen solchen Strudel von Lebensgefahren und Bedrängnissen hineingerissen, daß weder er selbst, noch der Leser einen Augenblick zur Ruhe gelangt. Hier ist er nun nothwendigerweise mehr Amboß als Hammer, welches für einen Romanhelden kein vortheilhaftes Verhältniß ist. Auf den Fortgang und die Entwickelung der Begebenheiten hat Scipio durchaus keinen Einfluß, bleibt vielmehr fortwährend in untergeordneter Stellung, und wo er nicht in der Macht seiner Feinde ist, wird er von seinen Freunden immer geleitet, ohne jemals recht in Thätigkeit zu kommen. Freilich wird er durch seine mannichfachen Fährlichkeiten auch viel zum Handeln genöthigt, aber diese abgedrungene Aktivität ist mehrentheils eine rein äußerliche. Bald muß der Held dem Strome der auf ihn eindringenden Begebenheiten nachgeben, und er zeigt sich dann, wenn auch nicht schwach, doch wenigstens rein passiv, bald wieder überwindet er die ihm entgegenstehenden Hindernisse, wo er dann allerdings Muth, Festigkeit, Entschlossenheit und neben einigem Stolz auch Großmuth und hingebende Aufopferung entwickelt; diese an sich zwar trefflichen Eigenschaften sind aber doch wohl zu allgemeine Bedingnisse des männlichen Karakters, um zur Karakteristik einer ausgezeichneten Individualität hinzureichen. Als eine solche erscheint Scipio Cicala nicht, und so fehlt dem Romane denn auch das zweite seiner nothwendigen Elemente: die Darstellung eines merkwürdigen und bedeutenden Karakters als Hauptperson und dessen psychologische Entwickelung.

Wie das Loslassen von seiner Jugendliebe, von seiner Mutter, von der abendländischen Welt und Bildung, die ja nach des Verfassers Darstellung tief in ihm wurzelt, von allem, was seiner Seele das Theuerste sein mußte, wie das Hingeben an Narzissa und das sich Hineinstürzen in die rohe türkische Welt in Scipio's Gemüth als psychische Nothwendigkeit sich ausbilden konnte, dieses faktisch darzustellen, wäre die würdigste Aufgabe des Dichters und um so nothwendiger gewesen, als die unmotivirte Entwürdigung des Helden den Roman auf die ungünstigste Weise abschließt, und der Leser sich verletzt fühlen muß, eine so lange Reihe bis zum Unglaublichen wunderbarer Handlungen und Begebenheiten zu nichts führen zu sehen, als zum moralischen Versinken des Helden, der, man weiß nicht wie und warum, aus einem hochherzigen und hochgebildeten jungen Edelmann plötzlich sich selbst zu einem blutgierigen rohen Türken macht. Ebenso wenig sahen wir in der Mutter und in der Geliebten Scipio's neue und originelle Karakterbildungen auftreten. Dagegen sind in der zahllosen Menge von Nebenfiguren, die der Verfasser an uns vorüber gehen läßt, einige sehr wohl gelungen, in welchen verschiedenartige Gestaltungen des spanischen und italiänischen Nationalkarakters glücklich zur Anschauung gebracht werden. So sind z. B. Don Pedro de Toledo, der Fürst von Salerno, der gefangene Greis Pomponius Gauricus, der hundert und zwanzigjährige Abt des Camaldolenser Klosters, der Lazarusritter Don Taddeo Pellegrini und mehrere andere theils historische, theils erfundene Personen, wiewohl in Walter Scott'scher Weise sehr ins Einzelne und Kleinliche ausgemahlt, doch durch bestimmte Züge und lebhaftes Kolorit mit dem Reiz lebendiger Wahrheit begabte Karakterbilder. Andern Figuren aber hat der Verfasser aus einer gewissen Vorliebe für psychologische und historische Kuriositäten eine so wunderbar phantastische Gestaltung gegeben, daß sie mehr in den Kreis des romanti-

schen Epos als in den des historischen Romans gehören, in welchem letzteren Personen und Ereignisse, wenn auch merkwürdig und ungewöhnlich, doch die Grenze des Wahrscheinlichen selten, die des Möglichen niemals überschreiten dürfen. Figuren aber, wie die griechische Amme Melantho und jener republikanisch schwärmende Nachkomme Johanns von Procida, bedürfen, um für wahr oder auch nur für möglich zu gelten, einer so entschlossenen Resignation des Glaubens, wie man sie heut zu Tage bei keinem verständigen Leser zu finden hoffen darf. Jene gibt mit ihren leeren Augenschalen und ihrer krankhaften magnetisch-prophetischen Seher- und Zaubergabe ein widriges Bild, und dieser, der überdies noch der eigentliche Hebel des ganzen Romans ist, wird durch die ihm beigelegte übermäßige Verstellungsgabe, zu deren Anwendung ein rechter Zweck nicht einmal sichtbar wird, ein leeres Schattenbild. Er gilt nämlich der gesammten ihn umgebenden Welt jahrelang für drei Personen, indem er bloß durch Toilettenkünste bald als Kommandant von Ischia, bald als Hauptmann der Küstenwächter und bald als verzückter in achttägigem todtenähnlichen Schlaf liegender Camaldolensermönch erscheint, und nach seinem Belieben für eine dieser drei Personen von Jedem, ja selbst von dem Vicekönige von Neapel gehalten wird, vor dem er doch in den erstern beiden Eigenschaften öfter erscheinen muß.

Haben wir nun die Gestaltung des Werks als eines Ganzen betrachtet und dasselbe weder den Forderungen, die an einen Roman überhaupt zu machen sind, entsprechend, noch mit den Vorzügen der Walter Scott'schen Technik ausgestattet, dagegen aber die Fehler derselben, jene oft so lästige als unnöthige Breite und Weitschweifigkeit in der Behandlung von Nebendingen und Aeußerlichkeiten und jenes Vorherrschen des Einzelnen über das Ganze in vergrößertem Maßstabe darin gefunden, so wenden wir uns nun zur Anschauung des Einzelnen und finden hier den Verfasser mit so glück-

lichen Gaben ausgestattet, daß wir um so mehr bedauern müssen, seinen guten natürlichen Wuchs durch ein fremdes Modekleid verunstaltet zu sehen. Es ist augenscheinlich, daß derselbe die Länder, Gegenden, Menschen, Institutionen und Verhältnisse, die er beschreibt, theils aus eigener Anschauung, theils durch fleißiges Studium und ausgebreitete Belesenheit genau kennt und richtig aufgefaßt hat; daß eine lebhafte und anmuthige Darstellungsweise vollkommen in seiner Gewalt steht, und daß er die Geschicklichkeit besitzt, den erworbenen Stoff zu bedeutenden und anziehenden Lebensbildern verschönend und belehrend zu verarbeiten. In vielen dieser Bilder offenbart sich eine nicht gewöhnliche Phantasie, ein Schönheitssinn, der nur auf fasche Bahn gerathen ist durch unbedingte Hingebung an eine fremde Manier, durch langjähriges, ausschließliches Insichaufnehmen jener ausländischen Dichtungsweise, deren Neigung zum Grellen und Ueberladenen dem eigenthümlich deutschen Sinn für ruhige Maßhaltung und geistige Tiefe eigentlich fremd ist. Betrachten wir die mannichfachen, in reicher Fülle und Abwechselung aneinander gereihten Scenen und Ereignisse als Bestandtheile eines Romans, so finden wir wenige darunter, die zur Harmonie des Ganzen nothwendig wären, die nicht ohne sonderliche Störung wegbleiben könnten, viele sogar, die den freien Gang und Eindruck der Hauptbegebenheit hemmen; betrachten wir sie aber jedes für sich, so erblicken wir in vielen eigenthümliche und neue Gestaltungen einer fremden Welt voll Reiz und vielartigen Lebens. Ist die alte Amme Melantho nach Walter Scott'scher Weise in das Wunderfüchtige und Geisterheimliche hinein karikirt, und dieses zwar ohne wie Meg Merilies ein nothwendiger Hebel zur Bewegung des Ganzen zu sein, so geben doch ihre prophetischen Ahnungen, ihre zaubergläubigen Anstalten und Cerimonien ein interessantes Bild neugriechischen Nationallebens. Ist jene abergläubige Dreigestalt des Bruder Spe-

rantius, der zugleich Festungskommandant und Hauptmann der Küstenwächter ist, auch ein unwahrscheinliches, ja unmögliches Phantom, so sind doch die Scenen in den Grotten und Gemächern von Ischia, im Wachtthurm, im Camaldolenser- und im Franziskanerkloster, in welche durch sein Treiben und Wirken der Held verwickelt wird, von mannichfachem Reiz und kräftigem Eindruck. Ist der Fürst von Salerno auch als mitwirkende Person für die Fortbewegung der Handlung von geringer Bedeutung, im Verhältniß zu seiner Wichtigkeit aber, wie so viele andere Auftretende, viel zu genau und ausführlich gezeichnet, so gibt uns doch die Schilderung seiner Haus- und Hofhaltung ein ansprechendes Bild von dem damaligen Leben der großen Lehnsherren, und manche geschichtliche Personen jener Zeit, wie der gelehrte Don Agostino Nifo de' Medici und der Räuberhauptmann Marco Sciarra werden uns, wiewohl wieder mit einiger Vorliebe für das Kuriose, in artiger Portraitzeichnung dargestellt. So folgen wir dem Helden, wie er seinem launenhaften Schicksal, bald in Hofgemächer, bald in Trinkstuben, in Wachthäuser und Gefängnisse, in das Marktgewühl des aufgeregten Volkes und in die einsamen Klosterzellen, wir sehen ihn mit Wohlgefallen im glücklichen Kampfe mit den Gefahren des Meersturmes, der Land- und Seegefechte, der Vergiftung, des Meuchelmords, der Hinrichtung und des Absturzes von der mühsam erkletterten Felswand. Vielfache Natur- und Kunstschönheiten jenes Paradieses von Europa werden uns genau und lebhaft in einer Reihe poetischer Panoramen vor Augen gestellt, und auch seine damaligen Bewohner aller Klassen und Gegenden gehen in ihren regen Beschäftigungen, Vorurtheilen und Leidenschaften in vielartig kräftiger Bewegung an uns vorüber, wobei denn freilich mitunter auch der Ueberfluß ermüdet, manches kürzer und manches weg zu wünschen bleibt.

Wäre das Buch als eine Sammlung solcher Bilder,

als ein Gemählde von Neapel im sechzehnten Jahrhundert behandelt und angekündigt, so könnten wir uns nach beliebiger Auswahl bald hier bald dort aufschlagend oder überschlagend daran ergötzen, was denn auch dem künftigen Leser als beste Genußmethode für diesen Fall hiermit empfohlen, ja selbst von dem Autor hin und wieder halb anrathend freigestellt wird. Da dasselbe aber nach Intention, Anlage und Gestaltung mit den Ansprüchen und Verpflichtungen eines Romans auftritt, so sind wir genöthigt, es stets in dieser Beziehung fortzulesen und finden uns dadurch überall gestört, gehemmt und endlich völlig getäuscht, indem es als Roman nichts ist, als eine Reihe mehr oder minder interessanter Episoden. So legen wir das Werk denn mit dem Eindruck aus der Hand, mit dem wir eine überfüllte und unvortheilhaft geordnete Gemählde galerie verlassen, wo neben schönen und interessanten Bildern auch manches Unbedeutende und nicht dahin Gehörige aufgestellt ist, die uns aber von dem dienstbeflissenen Galerieinspektor in vorgeschriebener Reihefolge gezeigt, sorgfältig und weitläufig erklärt wird. Müssen wir nun die kräftige Phantasie, die gewandte Darstellungsweise, die reiche Belesenheit und den emsigen Fleiß des Verfassers gebührend anerkennen, so haben wir zugleich doch lebhaft zu bedauern, daß er seine Kraft und sein schönes Talent, statt sie in eigenthümlich freier Bewegung walten zu lassen, in die stereotypen Formen des Walter Scott'schen Kunstgebrauches eingezwängt hat.

Was endlich noch die von dem Verfasser angeführten Anonymitätsgründe betrifft, so könnten wir diese, da sie auf das Werk keinen Einfluß haben, unberührt lassen; der Verfasser nöthigt uns jedoch, darauf einzugehen, indem er über ein in der deutschen Litteratur bestehendes Verhältniß eine Ansicht aufstellt, die, wenn sie begründet wäre, oder auf seine Autorität hin für begründet angenommen würde, den Fortschritten der litterarischen Bildung entschiedenen Nach-

theil bringen müßte. Daß er die ansehnliche Zahl von Menschen, mit welchen er in täglichen persönlichen Beziehungen steht und von welchen die meisten von seinem Buche mit ihm zu reden für unvermeidlich, ja es zu loben sich für verpflichtet halten möchten, vor dieser Verlegenheit bewahren will, lassen wir als einen Beweis zugleich von Bescheidenheit und Humanität gelten; auch daß er, falls das Buch als trefflich anerkannt und in Folge dessen berühmt würde, den Verlegenheiten der Celebrität, dem lästigen Gefühl, hinter sich sagen zu hören: „Das ist der berühmte Verfasser des Scipio Cicala!" durch die Anonymität zu entgehen sucht, ist als eine löbliche Vorsicht anzuerkennen, die sich auf alle Fälle vorbereitet. Daß er uns Deutsche aber bei Sir Walter Scott eines Vorurtheils, einer Beschränktheit anklagt, die uns diesseit und jenseit des Meeres wenig zur Ehre gereichen würde, dürfen wir nicht stillschweigend vorübergehen lassen. Seiner Angabe nach würde nämlich uns Deutschen, die wir einmal gewohnt sein sollen, alles wie ein Handwerk anzusehen, ein Geschäftsmann, der ein Dichter ist, wie ein Hufschmidt vorkommen, der zugleich Barbier sein wollte. Wenn in Deutschland jemand in seiner öffentlichen Stellung einigen Ruf als Geschäftsmann genieße, so sei es, sagt er, in den Augen seiner Landsleute schon im voraus entschieden, daß er unmöglich einen guten Roman schreiben könne, und wenn ein Staatsbeamter ein Buch von vier Bänden schriebe, so würde man es für unmöglich halten, daß er sich nur im geringsten mit seinen öffentlichen Geschäften befaßt haben könne, wogegen jederman es natürlich finden, ja für einen Beweis größerer Anstrengung in Berufsarbeiten halten würde, wenn derselbe Geschäftsmann sich Nächte hindurch mit Tänzerinnen und Schauspielerinnen herumtriebe. Ja, sogar über einen Gegenstand aus der Sphäre seiner Berufsarbeiten ein Buch herauszugeben, will dem Verfasser zu gewagt scheinen, weil man auch alsdann noch sagen würde, er habe entweder

zu wenig in seinem Amte zu thun, oder hänge es an den Nagel, und weil er fürchtet, jeder werde dann glauben, den Schlüssel seines Karakters und seines Systems in Händen zu haben und sein öffentliches Leben mit dem Buche in der Hand kontroliren zu können. Er würde, meint er, darauf gefaßt sein müssen, jeden seiner Sätze, je nachdem man ihn vorwärts zu treiben oder zu hemmen gedächte, gegen sich selbst gekehrt zu sehen und sonach übler daran sein, als derjenige, der bei den alten Lokriern ein neues Gesetz vorschlagen wollte, welches nur mit dem Strick um den Hals geschehen durfte, womit der Proponent, falls das Gesetz nicht durchging, sofort erdrosselt wurde. Wären diese Behauptungen begründet, so hätten wir billig Bedenken tragen müssen, über das vorliegende Buch zu berichten. Können wir in Abrede stellen, uns ernstlich und anhaltend damit beschäftigt und ihm einen ansehnlichen Theil unserer Muße zugewandt zu haben? Sollten Kritiken über poetische Werke der von dem Verfasser für herrschend gehaltenen Beurtheilungsweise weniger anstößig erscheinen als diese Werke selbst, und hätten wir nicht sonach durch unsere kleinen parerga critica unsere bescheidene amtliche Stellung mit Recht für gefährdet zu halten? Nachdem wir uns aber durch einen Blick in das Handbuch des preußischen Hofes und Staates gestärkt haben, worin wir unter den Beamten aller Behörden, in den höchsten wie in untergeordneten Stellen, Namen erblicken, die in Poesie und Wissenschaft mit Ruhm genannt werden, und zwar zum Theil in Gebieten der Litteratur, die ihren Berufsgeschäften nicht weniger fremd sind als die wissenschaftliche Kritik den unsrigen, so fassen wir frischen Muth und bleiben der freudigen Ueberzeugung getreu, daß bei uns Preußen die Tüchtigkeit der Staatsdiener nicht nach ihren außeramtlichen Beschäftigungen, sondern nach ihren dienstlichen Leistungen billige Beurtheilung findet und daß eine wissenschaftliche und künstlerische Bildung des Beamten, auch wenn

sie auf die Erfüllung seiner Berufspflichten keinen unmittelbaren Einfluß hat, als eine ehrende und empfehlende Zugabe betrachtet wird. Suchen wir aber die Zustände, deren Druck der Verfasser so schwer beklagt, in andern deutschen Gebieten auf, so vermögen wir sie dort so wenig als hier zu entdecken; vielmehr zeigt uns ein Blick in den leipziger Meßkatalog sogleich eine große Anzahl von Namen geachteter und fleißiger Dichter und Schriftsteller, die in allen zum deutschen Bunde gehörigen Ländern mehr oder minder wichtige Staatsämter bekleiden und unter den von dem Verfasser geschilderten Verhältnissen keineswegs zu leiden scheinen, da sie ihre litterarische Thätigkeit seit längerer Zeit schon emsig fortsetzen. Möge derselbe sich daher auch von dieser Besorgniß, die vielleicht nur ein kleiner Rest älterer Hypochondrie ist, losmachen und befreit von dieser, wie von den Walter Scott'schen Fesseln, das Vorurtheil, das seine Anklage gegen Deutschlands litterarischen Bildungszustand leicht erregt haben könnte, wieder zu vertilgen suchen, indem er ein selbständiges Werk seiner freien Muse mit geöffnetem Visir uns darbringt.

XXXIX.

Characteristics of Goethe. From the german of Falk, von Müller, etc. with notes, original and translated, illustrative of german literature, by Sarah Austin. 3 Vols. London 1833. 8.

Die Verfasserin dieser Sammlung, eifrig beschäftigt mit dem Studium der deutschen Litteratur und dessen Beförderung in England und schon bekannt durch andere dahin einschlagende Werke, namentlich durch eine Uebersetzung der „Briefe eines Verstorbenen", begann die vorliegende Arbeit nur in der Absicht, die kleine Schrift von Falk: „Goethe, aus näherem

persönlichen Umgange dargestellt" ins Englische zu übersetzen. Mannichfache hierin vorkommende Bezugnahmen auf Goethe's Werke veranlaßten zur Uebersetzung und Mittheilung einzelner ihren Landsleuten noch unbekannter Abschnitte und Stücke aus denselben, die in reicher und glücklicher Auswahl als Proben und Erläuterungen anmerkungsweise folgten, und gleicherweise wurden merkwürdige Personen und Werke, die in Falks Schrift erwähnt sind, dem englischen Publikum durch Skizzen ihres Lebens und ihrer Schriften, oft selbst durch Proben aus den letztern näher gebracht. Hierauf kam der Verfasserin die kleine Schrift des Herrn Kanzler von Müller „Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit" zur Hand, und sie fand sich durch den Werth des Inhalts und der Darstellung veranlaßt, auch von dieser eine Uebersetzung ihrem Werke beizufügen, und dieselbe zur Bestätigung und Erläuterung mancher darin enthaltenen Züge mit Stellen aus Goethe's Tag- und Jahresheften in Noten zu belegen. Da solche von seinen Landsleuten für Goethe abgelegte Zeugnisse aber für parteiisch gehalten werden könnten, fand Frau Austin angemessen, auch das eines Ausländers hinzuzufügen, und sie wählte hierzu eine in der bibliothèque universelle de Génève abgedruckte Denkschrift über Goethe's Leben und Werke von Herrn Soret, einem genfer Gelehrten und Mineralogen, der in Goethe's letzten Lebensjahren seines persönlichen Umganges genoß. Da Goethe's litterarische und sociale Wirksamkeit unzertrennlich erscheint von der Persönlichkeit seines fürstlichen Freundes, des Großherzogs Karl August, und der hohen Gemahlin desselben, so wurden die von Herrn von Müller auf diese durch Geist und Karakter weit über ihren weltlichen Rang erhobenen Personen verfaßten Denkschriften der Sammlung gleichfalls einverleibt, und somit auch der Schauplatz, auf welchem der große Dichter seine Thätigkeit entfaltete, durch das, was ihn in höchster Potenz belebte und adelte, auf die würdigste Weise nach

seinem vollen Werth geschildert. Um zu zeigen, wie das größere litterarische Publikum in Deutschland nach seinen verschiedenen Standpunkten und Richtungen über den Dichter denkt und urtheilt, wurde der Artikel über Goethe aus dem Konversations-Lexikon in einiger Abkürzung entlehnt. Eben glaubte die Verfasserin ihre nun schon zu bedeutendem Umfange angewachsene Sammlung mit Auszügen aus dem nach Goethe's Tode erschienenen Heft von „Kunst und Alterthum" schließen zu können, als ihr auch noch die kleine Schrift des Herrn Kanzler von Müller „Goethe in seiner ethischen Eigenthümlichkeit" zukam, aus welcher denn ebenfalls noch die wichtigern Stellen herausgehoben und hiermit das Werk als beendigt angenommen wurde. Auf solche Weise ist denn eine Sammlung entstanden, wie sie auch ein Deutscher zu allgemeinerem Ueberblick über Goethe's Leben und Wirken sich wohl zusammenstellen möchte, dem britischen Publikum aber, das an unserer Litteratur und ihrem ersten Dichter lebhaften Antheil nimmt, zu den nothwendigsten Elementen solcher Kunde jedoch nur durch Vermittelung sprachkundiger und verständiger Uebersetzer und Sammler gelangen kann, in hohem Grade willkommen sein muß. In der That hat sich eben aus dieser fast zufälligen Art der Entstehung und Erweiterung des Werkes ein wenn auch nicht vollständiger, doch ungemein erleichternder und reizvoller Einblick in unsere Litteratur für den Engländer eröffnet, der, wenn er von dieser eine richtige und genügende Uebersicht erlangen will, gewiß nichts Besseres thun kann, als mit Goethe anzufangen, ihn zum Grunde zu legen und von diesem Kern und Mittelpunkt aus die Radien nach Bedürfniß und Neigung zu verfolgen. Auf diese Weise wird ihm nichts Wichtiges oder Nothwendiges entgehen, nichts Ueberflüssiges ihn aufhalten, nichts Unächtes verlocken oder stören.

Denn wie Goethe in seinen vielartigen poetischen Werken wie in divergirenden Strahlen das Licht seines inneren

Lebens in der Nation verbreitete, so nahm er andererseits alles, was in ihr sich Großes und Schönes entwickelte, lebhaft und liebevoll in sich auf, und nicht leicht dürfte sich in dem gesammten Kreise der deutschen Litteratur irgend eine wichtige oder merkwürdige Erscheinung auffinden lassen, die in seinen Werken nicht beurtheilt, besprochen oder mindestens angedeutet wäre, und zwar in solcher Weise, daß durch das Ergreifen und Verfolgen seiner Ansicht der Weg zu ihrer nähern Kenntniß eröffnet und erleichtert wird. Ist nun eine solche Gabe, wie sie hier geboten wird, der britischen Litteratur, der eine Erfrischung von außen her grade jetzt und eben aus solcher Quelle nicht anders als heilsam sein kann, in hohem Grade werth und wichtig, so ist sie für uns als ein abermaliges Anerkenntniß des Werths unserer Litteratur und als ein Beweis fortschreitender Theilnahme an derselben von Seiten einer dagegen sonst so verschlossenen Nation nicht minder erfreulich. Es ist uns, wir gestehen die Schwäche, ein wohlthuender Anblick, die Karakteristik eines unserer Dichter in drei starken, mit an Luxus grenzendem typographischen Komfort ausgestatteten, mit seinem wohlgetroffenen, im Stahlstich trefflich ausgeführten Bildniß geschmückten Bänden den litterarischen Fashionables als ein wünschenswerthes Besitzthum angeboten zu sehen, wobei wir denn freilich bedauern müssen, seine eigenen Werke nicht anders als in dem bis zur Demuth einfachen deutschen Bücherneglige besitzen zu können. Die Wahl und Zusammenstellung der Materialien ist, wie wir gesehen haben, einsichtsvoll und glücklich; die eben so treue als geschmackvolle und fließende Uebersetzung zeugt von gründlichster Kenntniß der deutschen Sprache; wir haben sehr wenige Stellen gefunden, wo der Uebersetzerin, vielleicht nur durch zufälliges Uebersehen, der Sinn des Originals entschlüpft ist. Indem wir die Entstehung des Werkes erzählt, haben wir Form und Inhalt desselben zugleich angegeben, und da der letztere mit wenigen

Ausnahmen in Deutschland hinlänglich bekannt ist, so könnten wir hiermit unsere Anzeige schließen. Die Verfasserin hat jedoch manche mündliche und schriftliche noch ungedruckte Mittheilungen über Goethe in ihr Werk verwebt, die auch für uns von hohem Interesse sind, auch dürfte einiges in der Denkschrift des Herrn Soret Enthaltene bei uns noch nicht allgemein bekannt sein, und endlich hat Fr. Austin, obwohl sie sich jedes eigenen Urtheils über Goethe's Karakter und Werke mit liebenswürdiger Bescheidenheit enthält, in ihrer Vorrede einige Bemerkungen über die Verhältnisse niedergelegt, die dem vollständigen Verständniß dieses Dichters in England noch entgegenstehen, — Bemerkungen, die für die Beurtheilung des litterarischen und socialen Zustandes jenes Landes wichtig sind. Wir dürfen daher auf Entschuldigung hoffen, wenn wir bei dieser Erscheinung noch etwas länger verweilen.

Die Eigenschaft, sagt die Verfasserin, welche denen, die Goethe persönlich kannten, oder seine Werke studiren, am mehrsten auffällt, ist seine Universalität, womit aber nicht etwa die Menge der Gegenstände gemeint ist, die er auffaßte oder producirte. Diesen Vorzug würde er mit mehreren gemein haben, z. B. mit Voltaire; und doch verdient niemand weniger das Lob der Vielseitigkeit als Voltaire; denn sei es in Prosa oder in Versen, in Geschichte oder Dichtung, überall werden wir denselben Ideenverbindungen, Meinungen und Vorurtheilen in allen seinen Werken begegnen. Goethe hingegen hatte die eigenthümliche Gabe, sich mit seinem Gegenstande in geistige Identität zu versetzen, das was er betrachtete oder darstellte selbst zu werden, anderer Wesen Gedanken und Gefühle zu denken und zu fühlen. Die Befähigung, ihm auf seinen unendlich ausgedehnten Wanderungen in jedes Gebiet des Wirklichen und Möglichen zu folgen, — alle Fragen, welche die Menschheit beschäftigen und bewegen, mit vollkommener Selbstentäußerung (oder

nach Locke's Ausdruck: Indifferenz) zu betrachten — setzt eine ebenso bewegliche Einbildungskraft, eine ebenso unparteiische Gemüthsstimmung, eine ebenso tiefe Einsicht voraus, als er selbst besaß. Wo sind diese zu finden? Den mehrsten Menschen (und dies vornehmlich in einem Lande, wo die Unterschiede der Klassen und Sekten so streng bezeichnet sind, als in England) würde es wohl nicht weniger unmöglich sein, sich körperlich in die äußere Form eines andern zu verwandeln. Solche Menschen können sich keinen Schriftsteller frei von der Absicht denken, sei es offen oder verdeckterweise die Meinungen, Absichten oder Karaktere irgend einer Partei anzugreifen oder zu vertheidigen. Und doch kann es nicht oft genug wiederholt werden, daß Goethe keiner Partei angehörte. Sein Wirken war Beobachtung und Darstellung. Und seine Kraft, sich mit jedem Zustande, jeder Bildungsform menschlichen Daseins zu identificiren, war keineswegs auf diejenigen Gestaltungen beschränkt, die es schon hervorgebracht hat. Seine Einbildungskraft konnte mit gleicher Wahrheit und Lebendigkeit neue Zustände, neue Wirkungskräfte und neue Resultate in ihm zur Anschauung bringen, wovon viele Beispiele angeführt werden könnten. Es ist aber ein gänzliches Mißverstehen, diese Forschungen über mögliche Veränderungen der gesellschaftlichen Formen für Argumente zu ihrer Empfehlung zu halten. Ebenso unglaublich scheint es mir, daß er, wie Einige behauptet haben, gleichgültig gewesen wäre gegen die fortschreitende Verbesserung des Menschengeschlechts und den Umfang menschlicher Glückseligkeit. Es ist schwer zu begreifen, welche Motive, wenn dies der Fall wäre, einen Mann, belastet mit Jahren und Ehren, in gesichertem Ueberflusse lebend, bewogen haben könnten, bis zu seiner letzten Lebensstunde in Arbeiten wie die seinigen zu beharren. Untheilnehmend an vielen jener Fragen, die jetzt so heftig erörtert werden, mochte — oder vielmehr mußte — er wohl sein, denn sein weittragender prophetischer Blick

reichte weit hinaus über das Streben der Gegenwartsstunde. Denjenigen, die hierin seine Theilnahme begehrten, durfte er wohl antworten:

„Mortale est, quod quaeris opus; mihi fama perennis
Quaeritur“ —

und nicht bloß ewigen Ruhm, sondern auch dessen unzertrennlichen Begleiter, ewig fortwirkenden Nutzen — Nutzen, der von dankbaren Geschlechtern erkannt werden wird, wenn lange schon die Wogen, die heut den Ocean des Lebens aufregen, sich gelegt und andern — oder, wenn dies jemals geschehen kann, der Ruhe Platz gemacht haben werden. Grundsätze der tiefsten, ernstesten, erweitertsten Humanität, gütevolle Duldsamkeit gegen Gebrechlichkeit, Vorbilder und Hoffnungen der Verbesserung; Ermunterungen zur Arbeit für das Heil der Menschheit sind dicht verstreut in seinen Werken: haben wir denn also ein Recht, ihn der Apathie und Selbstsucht anzuklagen, weil er Scheu trug vor gewaltsam krampfhaften politischen Bewegungen; weil er Mißtrauen hegte gegen die Heilsamkeit plötzlicher Veränderungen in dem Mechanismus der Regierungen? Gewiß war er nicht gleichgültig gegen die Wohlfahrt der Menschheit, aber er hielt es für eine verderbliche Täuschung, Heilung in Quellen zu suchen, aus welchen sie seiner Ueberzeugung nach niemals entspringen konnte. Seine Arbeiten zur Verbesserung des Menschengeschlechts waren unermüdlich, ruhig, systematisch. Wenn aber die politische Neutralität, die er beharrlich beobachtete, ihm schon von vielen seiner Landsleute die heftigsten Anklagen zuzog, so wird dieselbe für englische Leser noch empörender sein. Und doch ist es jedenfalls unverständig, den nämlichen Ernst und Eifer zur Unterstützung einer Sache oder eines Systems von einem Manne zu erwarten, der dasselbe in allen seinen Beschränkungen, mit allen möglicherweise daraus entspringenden Uebeln durchschaut, als von demjenigen, welcher nur die Vortheile davon wahrzunehmen vermag. Derselbe

klare, heitere, weitreichende Blick, der ihn befähigte, „die Seele der ew'gen Güte selbst in dem Bösen" zu erkennen und ihn dadurch zur Duldsamkeit und Nachsicht stimmte, enthüllte ihm auch das Uebel, das inmitten der anscheinend größten Güter lauert, wodurch denn seine Erwartungen gemäßigt, sein Eifer gekühlt wurde.

Noch ein anderes Hinderniß stellt sich dem Verständniß von Goethe's Ansichten und Werken in diesem Lande mit bedeutender Kraft entgegen. Ich meine die hier vorwaltenden Begriffe von Kunst und der Mangel einer ästhetischen Erziehung. Goethe wurde vorzugsweise der Künstler genannt, und dieser Titel erfreute ihn; er war stolz darauf und dies mit Recht. Wir müssen aber eingedenk sein, daß er die Kunst nicht als die Dienerin der Sinne, der Einbildungskraft oder der Laune und andererseits eben so wenig als die bloße Maske oder Vergoldung betrachtete, um damit das ehrwürdige und abstoßende Antlitz der Moral oder der Wissenschaft zu bedecken und dieselben der menschlichen Schwäche und Trägheit anzuneigen; sondern vielmehr als ihrem Wesen nach, an und für sich sittlich, menschheitbildend, wohlthätig — als die Selbstgestalterin des Schönen und Guten. Seiner Ansicht über diesen Gegenstand nach konnte kein gemeinerer Irrthum stattfinden, als die hier herrschende Vermischung dessen, was in das Gebiet der Ethik und in das der Aesthetik gehört. Einerseits ist eine Abneigung gegen alle rein didaktischen Werke entstanden. Es scheint allgemein angenommen zu sein, daß jetzt niemand die großen Lehrer der Philosophie und Moral mehr liest. Andererseits will man den Schein der Gelehrsamkeit nicht gern ablegen und begehrt daher von Schriftstellern der dichtenden Klasse, daß sie in ihre Werke so viel Läppchen unterrichtenden Stoffes verweben, als eben hinreichen, um die angenehme Täuschung erlangter Kenntnisse zu unterhalten. Die Kinder werden in dieser Ideenverwirrung auferzogen. Arbeit, die hohe Pflicht und

Bedingung des Lebens, und Kunst, die es reinigt, tröstet, beseligt; beide werden entwürdigt; jene betrachtet man als einen Feind, dem man ausweichen muß, diese als nutzlos, unbedeutend, wo nicht schädlich an sich, doch willig zum Betrug sich hingebend. Freilich kann man ein Kunstwerk gebrauchen, um (wie man es gemeiniglich nennt) eine Moral einzuschärfen, oder eine wissenschaftliche Wahrheit zu lehren — grade wie ein Schneider sich des Apollo von Belvedere zur Kleiderpuppe bedienen könnte — ist aber dies das Ziel der Kunst?

Die Hindernisse, deren Mistreß Austin als der Verbreitung Goethe'scher Poesie in England entgegenstehend erwähnt, sind wahrlich sehr zu beklagen, nicht bloß weil sie Goethe, sondern weil sie jeder höhern Bildung, Wissenschaft und Kunst im Wege stehen. Leider nehmen Gesinnungen dieser Art jetzt auch in Deutschland überhand, wo man nur zu geneigt ist, den Werth des Schriftstellers nach seiner politischen Farbe zu beurtheilen, und wo man zur Bildung auf minder beschwerlichem Wege als dem des Studiums gelangen möchte. Diese Krankheit scheint daher nicht bloß britisch, sondern vielmehr europäisch, ja fast tellurisch und eine Wirkung des Zeitgeistes zu sein, der frei sein will nicht bloß von äußerem Zwange, sondern auch von dem innern selbst auferlegten, der doch die Bedingung der Freiheit ist.

Einzelne Mittheilungen der Frau Austin über Goethe aus Gesprächen und Briefen. Im Jahre 1810 sah ich bei meinem Freunde Aldebert in Frankfurt eine Karikatur von Kraus aus Weimar in Wasserfarben ausgeführt, erfuhr jedoch später von Herrn von Knebel, daß dieselbe von Goethe erfunden war. Sie enthielt eine Menge Figuren, deren ich mich nur noch unvollkommen erinnere. Eine Gruppe bestand aus einer Procession von jungen Leuten, die einem Leichenwagen folgten; jeder eine Pistole an den Kopf haltend. Diese bedarf keiner Erklärung. Eine

andere Gruppe bildeten zwei junge Männer in altdeutschem Kostum auf zwei sich bäumenden, am Vordertheil wirklichen Pferden, deren in den Schatten tretende Hintertheile aber in langen Brettern endeten. Die Helden ritten also wie Kinder auf Steckenpferden. Dies waren, wie man mir sagte, die beiden Grafen Stolberg, die in ihrer Jugend als patriotische Dichter bekannt waren. Eine dritte Gruppe bildete eine Eule, auf einer deutschen Eiche sitzend, unter welcher eine Ente stand, die das, was herabfiel, gierig verschlang. Dies war, wie ich erfuhr, eine Anspielung auf ein von Ebers zu abgöttischer Verehrung Klopstock's geschriebenes Buch unter dem phantastischen Titel: „Er, und über ihn". Ich glaube mich zu erinnern, daß diese Worte mit kleiner Schrift bei dem, was die Ente so munter verschlang, auf der Erde geschrieben standen. H. C. R.

„Der gemeine Mann in Weimar nannte Goethe nicht anders als „unser guter alter Herr". Als er hierher (nach Frankfurt am Main) kam, besuchte er alle seine Jugendfreunde, die noch am Leben waren. Auch suchte er alle die Personen auf, die seiner Mutter Theilnahme bewiesen hatten und dankte ihnen allen."

Herr Felix Mendelssohn hat der Verfasserin folgende merkwürdige Worte mitgetheilt, welche Goethe vor etwa zwei Jahren, als Herr Mendelssohn sein Gast war, im Lauf der Unterhaltung über Schiller gegen ihn äußerte.

„Er hatte ein furchtbares Fortschreiten. Wenn ich ihn einmal acht Tage lang nicht gesehen hatte, so staunte ich und wußte nicht, wo ich ihn anfassen sollte und fand ihn schon wieder weitergeschritten. Und so ging er immer vorwärts bis sechs und vierzig Jahre, — da war er denn freilich weit genug."

Aus der Denkschrift des Herrn Soret über Goethe. In einer jener Unterhaltungen unter vier Augen, die bei Goethe so tiefes Interesse gewährten, sprachen wir

mit Bedauern von der Abreise einer liebenswürdigen jungen Person, die einige Monate hindurch der Gesellschaft in Weimar viel Anmuth mitgetheilt hatte und mit der Jugendgeliebten des Dichters nahe verwandt war. „Wie bedaure ich," sagte er, „daß ich sie nicht öfter gesehen — daß ich es aufgeschoben habe, sie zu mir einzuladen, um mit ihr allein zu sprechen und zu versuchen, mir einige der lieben Züge ihrer Verwandten zu vergegenwärtigen! Ihre Beschreibung ruft mir jenes Bild in mancher Beziehung zurück." Dies öffnete den Weg zu einigen Fragen über die Fortsetzung seiner Memoiren und die Ursachen, die Goethe von deren Bekanntmachung abhielten. „Der vierte Band ist fertig, sagte er, und wird bald erscheinen; ich hätte ihn schon längst herausgegeben, wenn mich nicht manches Bedenken zurückgehalten hätte, das sie und nicht mich betraf. Ich würde stolz darauf sein, der ganzen Welt zu sagen, wie herzlich ich sie liebte, und ich denke, sie würde ohne Erröthen gestanden haben, daß meine Liebe erwiedert wurde. Hatte ich aber ohne ihre Einwilligung ein Recht, dies zu sagen? Ich wollte sie fragen: — nun", setzte er seufzend hinzu, „ist das nicht mehr nöthig. Die Theilnahme, mit der Sie mir von dem jungen Mädchen sprechen, das uns jetzt verlassen, hat alle meine alten Erinnerungen wieder aufgeweckt; ich lebe wieder in einem andern Alter, ihr nah, die ich zuerst liebte mit einer eben so tiefen als wahren Liebe — ihr, die vielleicht die letzte war — denn die Gefühle dieser Art, die mich späterhin berührten, waren leicht im Vergleich mit jenem. Das Zartgefühl, das mich abhielt, der Welt von ihr zu sagen, was ich von mir so gern hätte sagen können, war der einzige Grund, die Bekanntmachung meiner Memoiren zu verzögern; aber als ich die Feder ergriff, um ihre Einwilligung zu erhalten, hielten mich andere Bedenklichkeiten wieder zurück."

„Niemals", fuhr er fort, „war ich dem Glück so nahe;

ja, ich liebte sie so zärtlich, als sie mich liebte: es war kein Hinderniß da, was unübersteiglich gewesen wäre*); — und doch konnte ich sie nicht heirathen! Dies Gefühl war so eigen, so zart, daß es auf den Styl meiner Mittheilungen einwirkte: wenn Sie diese lesen, so werden Sie nichts darin finden, das den Darstellungen von Liebe in irgend einem Romane gleicht. Ach mein lieber Freund, wir müssen lernen, uns dem Leben zu bequemen, so gut wir können, uns fähig machen, es zu ertragen, nicht von ihm uns niederwerfen zu lassen."

Dies waren seine Worte; und so zeigte sich Goethe gelegentlich in vertrauten Gesprächen, wenn sein Vertrauen unaufgefordert eintrat; wenn irgend eine Saite berührt wurde, die ihre Schwingungen seinem Herzen, seinem Gemüth mittheilte, und wenn er in seinem Gesellschafter eine innere Bewegung entdeckte, die mit seiner eigenen übereinstimmte und mit Neugierde nicht gemischt war.

Gegen Kritiken, die aus Bosheit, Neid oder Albernheit entsprangen, bezeigte er seinen Abscheu mit einer Heftigkeit, die an Ungestüm gränzte, nicht weil sie gegen ihn gerichtet, sondern weil sie an sich schlecht waren, denn seine Entrüstung war eben so groß, wenn sie andere trafen. Uebrigens beklagte er sich niemals öffentlich darüber, sondern bestrafte seine Tadler durch Stillschweigen — eine Mäßigung, die von der beleidigten Selbstliebe nicht immer beobachtet wird. Kritiken aber, die von Freundschaft eingegeben oder ihm in passender Weise mitgetheilt wurden, nahm er, wie seine nächsten Umgangsgenossen wissen, mit auffallender Folg-

*) Wir wissen aus sicherer Quelle, daß Lili geneigt war, Goethe nach Nord-Amerika zu begleiten, um diese Schwierigkeiten zu beseitigen. Obgleich berechtigt zu näheren Mittheilungen in Betreff der gegenseitigen Opfer, halten wir es doch für besser, uns auf diese Andeutung zu beschränken. Anmerkung des Verfassers.

samkeit auf, selbst wenn sie seine höchsten litterarischen Ansprüche zu berühren wagten; — nur bei wissenschaftlichen Gegenständen war er reizbar. Einer seiner Freunde, Hofrath Riemer, in Deutschland als gelehrter Hellenist und als Dichter bekannt, blieb, nachdem er Erzieher seines Sohnes gewesen war, in einer Verbindung solcher Art mit dem Vater, wodurch unsere Behauptung unterstützt wird. Goethe schrieb nichts, ohne ihn zu Rathe zu ziehen, ging alle seine Werke mit ihm durch, und nahm seine grammatischen Verbesserungen mit einer Unterordnung (wenn das Wort erlaubt ist), mit einer Nachgiebigkeit an, die sich immer gleich blieb und deren er sich, gestützt auf einen durch sechzig Jahre befestigten litterarischen Ruhm, wohl hätte entschlagen können, während die jungen Pindare unserer Tage sich jede Freiheit gestatten und geschützt von dem Zujauchzen des großen Haufens aller Kritik Trotz bieten. Wir haben hier auch des Dr. Eckermann zu erwähnen, der im Jahre 1824 von Goethe nach Weimar berufen wurde, um ihm bei der Redaktion seiner Handschriften und bei der Gesammtausgabe seiner Werke behülflich zu sein. Mehr als einmal bewog dieser junge Litterator den Patriarchen der deutschen Poesie zu bedeutenden Abänderungen in seinen Werken, und nie setzte Goethe, in dessen Macht es stand, mit einem Worte durchzugreifen, bei solchen Gelegenheiten einen gereizten Widerstand entgegen. Der Verfasser dieser Schrift hat bei der Herausgabe der Metamorphose der Pflanzen ähnliche Versuche gemacht, und mit Leichtigkeit die Weglassung einiger Stellen erlangt, die ihm der Mißdeutung fähig schienen, obgleich Goethe denselben Wichtigkeit beilegte. So zeigte sich dieser große Mann bei Gegenständen, die mit den sichersten Quellen seines Ruhmes so eng verbunden waren; nur mußte sein Rathgeber ihn verstehen, aus Ueberzeugung sprechen; mußte das Gute bewundern, nicht weil er es schrieb, sondern weil es den Stempel der Wahrheit trug; mußte das Schwache tadeln,

nicht mit der Miene des Rechthabers, oder um sich das Ansehen eines unfehlbaren Richters zu geben, sondern bloß aus Achtung vor der Wahrheit.

In Hinsicht der Verhältnisse Goethe's zu dem großherzoglichen Hause bemerkt Herr Soret Folgendes: Goethe genoß der vollkommensten Unabhängigkeit. In keiner von seinen Neigungen oder Gewohnheiten fand er sich gehemmt; bei allen wichtigen Angelegenheiten wurde er um seine Meinung befragt; seine Wünsche wurden fast immer erfüllt; seit mehr als funfzehn Jahren war er nicht mehr bei Hofe erschienen, und alle Forderungen der Etiquette wurden ihm, soweit er es wünschte, erlassen. Mistreß Austin fügt hierbei in einer Anmerkung folgende Anekdote hinzu. Als Goethe einst bei Hofe war, befand er sich zufällig in einem Zimmer und der Großherzog in einem andern. Nach und nach hatte sich die ganze Gesellschaft um den Dichter her versammelt und den Fürsten beinahe allein gelassen. „Kommen Sie", sagte dieser mit dem besten Humor zu einem, der ihm zur Seite stand, „wir wollen es machen wie die Anderen und Goethe unsern Respekt bezeigen." — Goethe wußte, fährt Herr Soret fort, daß sein Benehmen nur als das Bedürfniß betrachtet wurde, welches er als ein arbeitsamer alter Mann fühlen mußte, sich der Ruhe und Zurückgezogenheit zur Erhaltung seiner Gesundheit und zur bestmöglichen Benutzung seiner noch übrigen Lebenstage zu bedienen. Seine Verbindung mit dem regierenden Hause wurde hierdurch um nichts loser, vielmehr nur noch vertrauter, da alle Glieder desselben die größte Beeiferung zeigten, ihn in seinem eigenen Hause zu besuchen und Stunden darin zu verleben, die seine Gesellschaft abkürzte. Goethe war glücklich in ihrer Gegenwart und seine Unterhaltung wurde, durch das Vergnügen belebt, dann besonders interessant. Auch die fremden Prinzen, die durch Weimar kamen, richteten sich gern nach seinen Gewohnheiten.

Auch politische Werke nahmen in seiner gewöhnlichen Lektüre eine Stelle ein und das letzte Buch dieser Gattung, welches er las, waren die souvenirs de Mirabeau von dem Schweizer Dumont. Er las sie zum zweitenmale und äußerte zwei oder drei Tage vor seiner letzten Krankheit wieder die lebhafteste Theilnahme an dem Buche sowohl, als an den verschiedenen in französischen Zeitschriften darüber erschienenen Kritiken. Bei dieser Gelegenheit finden wir uns veranlaßt, ein Gespräch, das wir über diesen Gegenstand mit ihm hatten, mitzutheilen, nicht nur weil es ehrenvoll für Dumont ist, sondern auch weil Goethe's Ansicht über das, was man Genie nennt, und seine Gerechtigkeit gegen alle, die mittelbar oder unmittelbar zu seinen eigenen Werken beigetragen hatten, darin hervortritt. Die souvenirs von Dumont waren ihm im Juni 1830 mitgetheilt worden. In einem zu Anfange desselben Monats von ihm geschriebenen Briefe sagt er: „Was soll ich Ihnen über Dumonts Memoiren sagen? Ich habe nur noch wenige Blätter davon zu lesen, und sende Ihnen das Werk jedenfalls morgen zurück. Es ist im höchsten Grade interessant. Man sieht sich mit einemmale hinter die Scene und in das foyer versetzt, aus dem das Ungeheuer hervorbrach. Wir sind dem Verfasser die größte Dankbarkeit dafür schuldig, daß er uns in Besitz setzt von Mirabeau's tiefsten Geheimnissen; und überdies rührt die Mittheilung von einem Manne her, ausgezeichnet durch Talent wie durch Wohlwollen, so thätig als erleuchtet. Ich könnte Seiten ausfüllen, um Ihnen mein Vergnügen und meinen Beifall auszudrücken." Am folgenden Tage, als Goethe das Buch zurücksandte, fügte er hinzu: „Empfangen Sie mit diesen Blättern nochmals meinen Dank. Des Verfassers Eröffnungen behalten gleichen Werth bis zum Schluß. Ich werde Sie nach einiger Zeit bitten, mir das Buch noch einmal zu leihen, damit ich es genauer studiren kann." Die Julirevolution verzögerte die Herausgabe des

Werks. Erst nach zwanzig Monaten konnte ihm der Herausgeber ein Exemplar übersenden, das die Bestimmung erhielt, ihm bis zu seinem Lebensende eine angenehme Beschäftigung zu gewähren. Während er es gegen Ende des Februars zum zweitenmale durchlas, ging Goethe, gereizt durch die in den französischen Blättern über die souvenirs erschienenen Kritiken, in die genaueste Prüfung des Geistes, aus welchem diese feindseligen Bemerkungen entsprangen, und dessen, was er als den realen Typus oder Karakter des Genie's betrachtete, ein. Wir wünschten alles Merkwürdige dieser Unterredung mittheilen zu können, aber ein Theil davon kann der Oeffentlichkeit nicht angehören, das Uebrige muß abgekürzt werden. Wir theilen mit, was wir davon noch an demselben Tage in unserem Tagebuche aufzeichneten. „Ich habe", sagte Goethe, „alle die Kritiken dieser würdigen Journalisten gelesen. Sie hielten dies in der That für einen Versuch, sie der ganzen Glorie ihres Mirabeau zu berauben, weil der Verfasser die Geheimnisse seiner Fruchtbarkeit enthüllte, und einen Theil der Federn, mit denen er sich geschmückt hatte, für andere in Anspruch nahm. Welche Thorheit! Hätten sie nicht Dumont danken sollen für so unwiderlegliche Beweise von dem Genie ihres großen Redners? Die Franzosen verlangen, daß Mirabeau ein Herkules sein sollte. Sie haben Recht — ein Herkules muß aber hinreichend mit Nahrung versehen werden. Die guten Leute vergessen, daß der Koloß aus Theilen besteht, daß der Halbgott ein kollektives Wesen ist. Das größte Genie wird nie etwas werth sein, wenn es sich auf seine eigenen Hülfsquellen beschränken will. Was ist denn Genie anderes, als die Fähigkeit, alles, was uns berührt, zu ergreifen und zu verwenden; allen Stoff, der sich darbietet, zu ordnen und zu beleben; hier Marmor, dort Erz zu nehmen und daraus ein dauerndes Monument zu bauen? Wäre ich nicht überzeugt, daß Mirabeau die Gabe, die Kenntnisse und Gedanken

der ihn Umgebenden sich anzueignen, im höchstmöglichen Grade besaß, so würde ich alles das, was man von seinem Einflusse erzählt, nicht glauben. Der originellste junge Mahler, der alles seiner Erfindung zu verdanken glaubt, kann, wenn er wirklich Genie hat, nicht in das Zimmer kommen, worin wir jetzt sitzen, und die Gemählde betrachten, die darin hängen, ohne, wenn er es verläßt, ein ganz anderer Mensch zu sein, als da er eintrat, und einen neuen Zuwachs von Ideen mitzunehmen. Was wäre ich, was würde von mir übrig bleiben, wenn diese Art der Aneignung die Genialität gefährden sollte? Was habe ich gethan? Ich habe alles, was ich gesehen, gehört, beobachtet habe, gesammelt und verwendet; ich habe die Werke der Natur und der Menschen in Anspruch genommen. Jede meiner Schriften ist mir von tausend verschiedenen Personen, tausend verschiedenen Dingen zugeführt worden; der Gelehrte und der Unwissende, der Weise und der Thor, Kindheit und Alter haben dazu beigetragen. Größtentheils ohne es zu ahnden, brachten sie mir die Gabe ihrer Gedanken, ihrer Fähigkeiten, ihrer Erfahrungen: oft haben sie das Korn gesäet, das ich erntete. Mein Werk ist eine Vereinigung von Wesen, die aus dem Ganzen der Natur entnommen sind; — es führt den Namen: Goethe. — Und so war Mirabeau; er hatte das Genie des Volksredners, des Beobachters, das Genie der Aneignung; er entdeckte das Talent, wo es auch sein mochte, pflegte, erzog es zur Reife, und das Talent schmiegte sich ihm an. Er brachte jedes Ding in Anwendung, das er für nützlich oder angemessen hielt, ohne sich zur Angabe seiner Quellen für verpflichtet zu halten; seine Hauptkunst bestand darin, eine große Menge von Federn in Bewegung zu setzen. Herr Dumont war von diesen eine der wirksamsten; in seinem Buch ist nicht eine Seite, die nicht die Größe, die Erhabenheit von Mirabeau's Genie eben durch die Umstände bewiese,

deren Wahrheit diese Journalisten so ängstlich bestreiten. Abgeschmackte Menschen! Ihr macht es wie gewisse Philosophen unter meinen Landsleuten, die sich einbilden, wenn sie sich dreißig Jahre in ihr Studirzimmer einschlössen, und sich ausschließlich damit beschäftigten, die Ideen, die sie aus ihrem eigenen armen Hirn herausziehen, zu sieben und zu beuteln, so würden sie einen unerschöpflichen Quell von Originalität erlangen! Wißt ihr, was dabei herauskommt? Wolken; nichts als Wolken! Ich war lange genug so thöricht, mich mit allen diesen Abgeschmacktheiten zu quälen, daß mir in meinen alten Tagen wohl gestattet werden mag, mich darüber lustig zu machen."

Ich machte einst, erzählt Herr Soret, als ich bei Goethe war, einige Ausstellungen gegen ein kleines bronzenes Modell von Michel Angelo's Statue des Moses, und bemerkte unter andern, daß die Arme des Gesetzgebers unverhältnißmäßig lang wären. Da die schönen Künste kein Gegenstand waren, worüber ich zu urtheilen berechtigt war, so rief Goethe mit großer Lebhaftigkeit aus: „Haltet Ihr Michel Angelo für einen Thoren? Mußte nicht Moses die Gesetztafeln tragen? Glaubt Ihr, daß er das ganze Volk der Juden hätte umfaßt halten können, wenn er solche Arme gehabt hätte, als Ihr — Ihr Hofleute, die Ihr euch herausnehmt, Michel Angelo zu kritisiren?" — Ein anderes Mal fiel das Gespräch auf die damals in der Gesellschaft um ihn her herrschenden Moden. Es waren nicht mehr Zusammenkünfte, um das Vergnügen unterhaltenden Gesprächs zu genießen, oder um jungen Leuten die ihrem Alter angemessenen Belustigungen zu verschaffen. Zwar gab es viel Bälle, nebenher aber ewige routs, wo fast unbärtige Jünglinge und jugendliche schöne Mädchen die strengen Regeln von Whist und Boston miteinander erörterten. Goethe betrachtete diese Art, sich zu vergnügen, fast mit Entsetzen; plötzlich aber ergriff er ihre Vertheidigung gegen uns und rief aus: „Ehrt ihre Kartenspiele; dies ist eine Art von konventioneller Ord-

nung, die auf den Trümmern der öffentlichen Ordnung errichtet ist. Seitdem die Völker sich damit belustigen, Throne umzustürzen, ist es ganz billig, daß sie die uns allen beiwohnende Neigung zur Unterwürfigkeit dadurch zu erkennen geben, daß sie die Fesseln von Carreau König tragen."

„Die Natur", sagte er einst, indem er von Theoretikern sprach, „ist wie eine Kokette, die mit ewiger Jugend und Schönheit begabt ist; sie zieht uns durch fortwährende Lockungen an sich, ermuthigt uns durch Entgegenkommen, aber in dem Augenblick, wo wir ihrer sicher zu sein glauben, entschlüpft sie aus unsern Armen, und läßt einen Schatten darin zurück."

Die Schrift des Herrn Soret zeigt ihn als einen feinen und glücklichen Beobachter und als einen warmen Freund Goethe's. Sein mehrjähriger Umgang mit demselben gibt seinen Mittheilungen den Werth des Selbsterlebten. Sie bestätigen und ergänzen die Nachrichten, die uns von andern Freunden aus Goethe's nächster Umgebung über ihn gegeben worden sind, und es wäre wohl zu wünschen, daß die Denkschrift durch besondern Abdruck im Original oder übersetzt in Deutschland bekannt gemacht würde.

XL.

Jean Paul Friedrich Richter. Ein biographischer Kommentar zu dessen Werken von Richard Otto Spazier, Neffen des Dichters und Mitgliede der polnisch-litterarischen Gesellschaft in Paris. Erster Band. Leipzig, 1833. 8.

Poetische Werke sollten eigentlich keines Kommentars bedürfen, indem wie aller Kunst, so auch der Poesie die Aufgabe gestellt ist, durch ihre Schöpfungen ohne erklärendes Medium unmittelbar auf den Geist zu wirken. Je vollkommener also ein Gedicht ist, um so mehr wird es alle zu seinem Ver-

ständniß nöthigen Elemente schon in sich enthalten. Dieser Grundsatz wird jedoch nicht überall in absoluter Strenge und höchstens für die Zeitgenossenschaft des Dichters gelten können. Je weiter aber der Leser durch Zeit und Raum von dem Dichter entfernt ist, jemehr wird sich für ihn die Nothwendigkeit von Studien herausstellen, um die Hindernisse einer ihm fremden Sprache, unbekannter Geschichts-, Sitten- und anderer Verhältnisse hinwegzuräumen und sich so auf einem künstlichen Wege der Gegenwart des Dichters so viel als möglich zu nähern. Solchem Bedürfniß kommen denn gute Kommentatoren und Scholiasten, die uns des Dichters Leben und Verhältnisse, die Zustände seiner Zeit und die Eigenthümlichkeiten seiner Sprache und Darstellungsweise erläutern, zu willkommener Hülfe, und die größten Dichter der Vorzeit können ohne kritischen und erklärenden Apparat nicht mehr verstanden und genossen werden. Jean Paul hat mehr als irgend ein anderer deutscher Schriftsteller in einer Manier gearbeitet, die für die Nachwelt das Bedürfniß eines Kommentars hervorruft. Persönliche Lage sowohl als Vorliebe führten ihn zu Darstellungen aus einem kleinen, engen, versteckten Stillleben, dessen Eigenthümlichkeiten der allgemeinen Beobachtung fern liegen. Aus einer allzuängstlichen Furcht vor der Heerstraße des Gewöhnlichen warf er sich bis zur Verirrung auf die entgegengesetzte Bahn des Sonderbaren und Wunderlichen, und bildete sich, um nichts so wie ein anderer zu sagen, eine Sprache, die niemand schreibt und nicht jeder versteht. Durch Erziehung und Umstände zu einer unsystematischen Studienweise geleitet und dennoch von dem brennendsten Durst nach Erkenntniß getrieben, sammelte er eine grenzenlose Masse verschiedenartiger und aphoristischer Kenntnisse und Notizen aus den fernliegendsten Gebieten des Wissens, die er mit einer Art von eigensinnigem Witz in seine Darstellung verwebte, so daß jüngeren Mitlebenden ein vollkommenes Verständniß seiner Schriften schon jetzt bei

kursorischem Lesen nicht mehr ganz leicht sein dürfte. Nach funfzig Jahren wird er den Deutschen kaum noch ohne Kommentar verständlich, und bald dürfte es Zeit sein, diesen vorzubereiten. Ein solcher Kommentar liegt jedoch nicht in der Absicht des Herrn Spazier. Vielmehr behandelt er die Elemente, auf die sich Jean Pauls Poesie zurückführen läßt, und die Form, die er ihnen gab, als Phänomene, deren Entstehung er aus des Dichters Karakter, Erziehung und Schicksalen abzuleiten sucht. Auch ein solcher biographischer Kommentar kann auf mannichfache Weise belehren und anziehen. Wie vieles in Goethe's Werken wird durch die Aufschlüsse und Winke, die er in den Darstellungen aus seinem Leben gibt, dem Gefühl und der Erkenntniß erst recht nahe gerückt, und wie viel inniger und eindringlicher sprechen z. B. die Gedichte, die aus seinem Verhältnisse zu Lili entstanden, jetzt zu unserem Gemüth, da wir sie in seine Darstellung dieses Lebensabschnitts eingewebt finden.

Sondern wir bei der Betrachtung von Jean Paul's Werken das Objektive von dem Subjektiven, so finden wir in jenem eine Region des Wahren, Lebenentsprossenen, Selbstgeschauten und eine andere zwar farbenglänzende, blendende, aber durchaus unwahre, phantastische und wunderliche, der keine Anschauung wirklichen Lebens zum Grunde liegt oder entspricht. Betrachten wir das Subjektive, so zeigt sich uns ein Wesen, dem wenige gleich sind an Freiheit und Kraft der innern Anschauung, an Feinheit und Tiefe des sittlichen Gefühls; seine Blicke in die Gemüthswelt sind eigenthümlich und tief eindringend bis zum Sublimen. Doch sind sie vereinzelt, obgleich unendlich zahlreich; seine Anschauung der geistigen Welt verbindet sich nicht zu einem klaren, harmonischen, vollständigen Ganzen. Es ist, als habe ihm eine lange Gewitternacht mit zahllos wiederholten Blitzen, kein heller heiterer Tag bei seinen Betrachtungen geleuchtet. Zum Verständniß aller dieser Eigenheiten hat er selbst uns den

Schlüssel in seiner Lebensbeschreibung überliefert; denn was er davon ausgearbeitet und zur Verarbeitung gesammelt hat, ist, wiewohl unvollendet, doch in Verbindung mit seinen Briefen, vollkommen hinreichend, um uns den Karakter seiner Schriften und ihren genetischen Zusammenhang mit dem seinigen zu erklären. Wenn man Jean Paul's Leben liest, so erkennt man deutlich, wie ihn das Schicksal zu dem erzog, was er geworden ist. Auf mühsam erklommenen Stufen führte ihn das Leben aus der armuthbegrenztesten Enge hinaus in die Weiten und auf die höhern Glanzpunkte menschlichen Daseins. In dem dürftig kleinen Hause seines Vaters, eines armen Landpfarrers im Fichtelgebirge, geboren und erzogen, blieb er bis in sein dreizehntes Jahr in dem beschränktesten Lebensraum in einem Zustande, der den feinen Sinn für die kleinsten unscheinbarsten geistigen und leiblichen Genüsse und Verhältnisse wach und scharf erhielt, während doch Stand und Bildung der Aeltern nicht zuließen, daß selbst in solcher Beschränkung seine Natur in Rohheit oder Unempfindlichkeit übergehen konnte. Mit Recht sagt er am Eingange seiner Selbstbiographie, daß es ein Vortheil sei, in einem Dorf, höchstens in einem Landstädtchen geboren zu sein, weil an dem in einer großen Stadt Geborenen das Leben sich schon in seiner Knabenzeit erschöpft und er nun nach dem Anblick und Genuß des Größten für Wunsch und Phantasie nichts übrig behält, als eben das Kleinere, nämlich Ländlich- und Dörflichkeiten, die ihm dann aber beschränkt und kleinlich erscheinen, wenn er sie wirklich betritt. Noch größer aber ist der Vortheil des Jugendlebens in einem Dorfe für die Bildung des Gefühls, denn in der Stadt geht der jugendliche Mensch täglich und stündlich an der gedrängten Menge ihm völlig unbekannter Menschen, gleichgültig und untheilnehmend, wie sie selbst es sind, vorüber, während er im Dorfe das ganze Dorf liebt und kein Säugling da begraben wird, dessen Namen, Krankheit und Trauer

man nicht wüßte. Hier bildet sich, wie er sagt, durch das Hineinwohnen und Hineingewöhnen jedes Einzelnen in Alle, durch dieses herrliche Theilnehmen an Jedem, der wie ein Mensch aussieht, und das daher sogar auf Fremde und Bettler übergeht, eine verdichtete Menschenliebe, eine erhöhte Schlagkraft des Herzens aus. Und wenn der Dichter dann aus seinem Dorfe wandert, so bringt er jedem Begegnenden ein Stückchen Herz mit und muß weit reisen, ehe er sein ganzes Herz ausgegeben hat. Glaubt man nicht in diesen wenigen Worten die feinen Wurzelfasern aller jener zahl- und schrankenlos emportreibenden Gefühlspflanzen zu erkennen, die Jean Paul's Werke gleichsam zu phantastisch poetischen Gebirgswäldern machen? Aber nicht bloß auf das von Gebirgswänden eng umschlossene Dorf wurde Jean Paul's Knabenleben beschränkt. Selbst die enge ärmliche Hütte durfte er nur selten verlassen. Die wunderliche Erziehungs- und Unterrichtsweise seines Vaters bannte ihn den größten Theil des Tages in den beschränkten Raum der kleinen Stube, wo er mit seinem Bruder Regeln und Vokabeln aus Langens Grammatik auswendig lernen mußte. So genoß er denn in den seltenen Stunden, die er im Freien oder in weiterer Umgebung zubringen durfte, Natur und Geselligkeit mit um so heißerer Liebe und sehnsuchtgeschärfterem Sinn. Jedes Einzelne ward ihm Gegenstand neugieriger genauerer Betrachtung und prägte sich um so tiefer in sein Gedächtniß. Karg gestatteter Umgang mit einfachen wohlwollenden Menschen ward zum Ziel lebhaften Begehrens, zur willkommenen Befriedigung eines innern liebevollen Triebes, woraus denn später jene reizvollen hinreißenden Darstellungen ländlichen Stilllebens hervorgingen, die in sinnlicher und geistiger Beziehung so innig und wahr, so fein und doch so einfach sind. Eine andere Beschränkung noch, die auf Jean Paul's Bildungsgang den bedeutendsten Einfluß hatte, war der durch das wunderliche Verfahren seines Vaters gewaltsam zurückgehaltene Lerntrieb. Während

unserer beklagenswerthen Jugend zum traurigen Ersatz für die Beraubung jeder sinnlichen Anschauung der Natur und des Lebens eine Masse abstrakter Begriffe, todter Sprachformen und gedruckter Weltbeschreibungen aufgedrungen wird, womit sie in langen Tagesstunden bis zur Erschöpfung sich abquälend, Verstand und Gedächtniß verwirrend überfüllen und statt farbenheller Wirklichkeit intellektuelle Schattenbilder in sich aufnehmen muß, litt der arme Knabe Jean Paul an dem entgegengesetzten Uebel, weil ihm jede von außen kommende Geistesnahrung aufs kärglichste zugemessen, ja beinahe ganz versagt wurde. Mit dem Lernen der trocknen Sprachregeln und Vokabeln war er bei seinem trefflichen Gedächtniß bald fertig, und nun trat die heftigste Begierde nach Gegenständen der Erkenntniß ein, die nur durch äußere Anschauung oder durch Lektüre hätte befriedigt werden können. Beides aber war gleich streng versagt, indem er das Haus nicht verlassen und Bücher aus seines Vaters Vorrath nur heimlich und in Uebertretung strenger Gesetze lesen durfte. Sein Lesedurst ward, wie er erzählt, dermaßen hierdurch gesteigert, daß er die colloquia aus Langens Grammatik sich deutsch weissagte aus Sehnsucht nach ihrem Inhalt. Kein Wunder war es, daß Jean Paul die Leere, die unter solchen Umständen in seinem Gemüth entstehen mußte, durch Spiele der Phantasie auszufüllen suchte; daß diese Seelenkraft vorzugsweise in ihm ausgebildet wurde und daß er sich allmälig gewöhnte, bei dem Mangel einer realen Weltanschauung sich eine künstliche zu erschaffen, die, mit aller Glanz- und Farbenpracht geschmückt, doch ihren rein subjektiven Ursprung in einer gewissen krankhaften Ueberschwenglichkeit verkündet. Noch manche andere Eigenschaften seines Karakters finden hierin die Erklärung ihres Ursprungs. Völlig entfernt in seinem Knabenalter von jedem Anblick verderbter Sitte und Gesinnung, konnte in seinem Herzen die reinste Unschuld, die tiefste Liebe zu solcher Festigkeit empor-

wachsen, daß sie bei seinem späten Eintritt in eine größere Welt jedem Angriff zu widerstehen vermochte. In der engbegrenzten Umgebung seiner Knaben- und Lehrjahre konnten nur wenige Personen, seine Aeltern, Geschwister, der Dorfschulmeister, einige spätere Lehrer und Kameraden seinem Blick und seinem Herzen nahe treten. Diese durchschaute er in allen Eigenthümlichkeiten ihres innern und äußern Lebens so vollkommen, ihre körperlichen und geistigen Gestalten drückten sich so genau und tief in sein Gedächtniß ein, daß sie auch in seinen Werken mit allem, was sie umgab, in kräftigen, frischen Lebensbildern sich abspiegeln mußten, und Eindrücken solcher Art verdanken wir denn Gestalten, wie sein Fibel, Wutz, Firlein und so viele andere.

Auch die ihm eigene Neigung zum Häuslichen, zum Stillleben, zum geistigen Nestmachen, die er sich selbst zuschreibt, und um deren willen er allen andern Jahreszeiten den Herbst vorzog, entsprang gewiß aus dieser jugendlichen Gewohnheit, im engen stillen Raume mit Bildern der Phantasie zu spielen. Er mochte, sagt er, sich so gern behaglich in sein Schneckenhäuschen zurückziehen, nur mußte es offen bleiben, damit er die Fühlfäden seiner Phantasie bis zu den Sternen hinauf strecken konnte. Derselbe Hausssinn zeigte sich schon in seinen Knabenphantasien und Spielen. Darum pries er das Glück der Schwalben, weil sie in ihrem ummauerten Nest so heimlich saßen, fand sich heimisch in dem Taubenhause voll enger Taubenhöhlen und baute sich einen Fliegenpalast aus Thon mit vielen Treppen und zahllosen Kämmerchen, in denen er durch die Glasfensterchen mit unendlichem Vergnügen die kleinen Bewohner auf und abwärts umherziehen sah. Sinnige Freunde Jean Paul's und seiner Werke (beides ist bei ihm gewiß unzertrennlich) werden keine Seite in seiner Selbstbiographie lesen können, ohne auf Bemerkungen und Betrachtungen wie die vorstehenden ganz von selbst geführt zu werden. Dennoch bleibt die Unterneh-

mung des Verfassers verdienstlich, indem er auf manche Beziehungen aufmerksam macht, die dem Leser vielleicht entgangen sein können, oder in denen er gern eine Uebereinstimmung mit seinen eigenen Ansichten und Gefühlen wahrnimmt. So spricht z. B. Jean Paul in seiner Biographie nur flüchtig und scherzend von dem Umstande, daß er am 21. März, also zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche, auf der Schwelle des Frühlings geboren wurde. Herr Spazier aber, der, mit dem Dichter verwandt, in dessen vertrautestem Umgange lebte, fügt hinzu, daß dieser Umstand in dem Leben desselben die tiefste Bedeutung gewann, daß der Frühling ihm dadurch eine doppelt heilige Erscheinung, daß der 21. März gleichsam der Mittelpunkt seines Fühlens und Denkens wurde, der Tag, an dem er mit jedem Jahre seine innere Jugend wiedergebar. Alles ging ihm von da aus, strebte danach hin und drückte seiner Seele eine immer wiederkehrende Heiligung auf. Dies ging auf seine Familie, Bekannten, Umgebung, kurz auf alles über, was nah und fern mit ihm in Berührung stand. Es wird hierbei hingedeutet auf den Brief Victors im Hesperus über die Feier des Liebefestes und die Verwandlung des Ich in das Du, welche er in die Anfangsstunde des Frühlings auf jene Insel verlegt, wo er seine liebsten Menschen versammelt. An die Aufmerksamkeit Jean Paul's auf diesen Umstand schließen sich so manche seiner Betrachtungen an; in seinen Dichtungen findet sich gleichsam ein Kultus dieser Jahreszeit verbreitet, und seine stete genaue Beachtung dieses Zeitpunkts führte ihn zu fortgesetzten Beobachtungen aller meteorologischen Vorzeichen, die einen Einfluß auf die Beschaffenheit des zu erwartenden Frühlings zu haben schienen, so wie er auch aus den Eigenschaften des Wetters zur Zeit des Aequinoktiums die Natur des bevorstehenden Sommers vorher zu erkennen suchte, wobei man sich denn gern an die geistreiche

Selbstironie erinnert, mit welcher er sich in seinen Werken wiederholentlich als unglücklichen Wetterpropheten darstellt.

Von den Lebensumständen Jean Paul's, die Herr Spazier in diesem Bande bis zu seinem siebzehnten Jahre, oder dem Abgange zur Universität verfolgt, wird hier nur sehr weniges, was nicht schon anderweitig bekannt wäre, und dieses zwar mehrentheils mit den eigenen Worten des Dichters mitgetheilt, dann die Bemerkungen des Verfassers daran angeschlossen oder hineingewebt, die, wenn auch nicht durchgehends von eindringender Tiefe und glänzender Originalität, doch mehrentheils verständig und anregend sind. Der eigentlichen Lebensbeschreibung geht in einem vierzig Seiten langen Kapitel eine chorographisch-statistisch-ethnographische Beschreibung des Fichtelgebirges und seiner Bewohner voran, die von dem Schauplatz, auf welchem Jean Paul die liebste und längste Zeit seines Lebens zubrachte, zwar ein anschauliches Bild gibt, doch aber für den vorliegenden Zweck wohl viel zu ausführlich gerathen ist, und den Leser durch Ermüdung um so schwerer drückt, da sie nicht durch sichtbare Anknüpfungspunkte mit dem Folgenden verbunden ist, vielmehr für sich allein ganz trocken dasteht. Möglich ist indessen, daß sich im Fortgange des Werkes noch Beziehungen entwickeln, durch welche sich die gewählte Form und Ausdehnung als nothwendig rechtfertigt.

Das Ganze eröffnet ein langer, an Herrn Ludwig Börne in Paris gerichteter Brief, dessen durch vielverschlungene Gedankenwendungen etwas unklarer Inhalt zu dem Resultate führt, daß dieser Schriftsteller eigentlich der Vult aus Jean Paul's Flegeljahren sei, daß der Letztere, wenn er lebte, ihn unweigerlich dafür anerkennen und seine Briefe aus Paris am ehesten für seinen Vult in Anspruch nehmen würde. Ausdrücklich bezeichnet der Verfasser Jean Paul's verlassenen Thron als Sitz für Herrn Börne, und feiert, indem er solches einen verwegenen Handstreich gegen die vornehme Ge-

lehrten- und Gesellschafts-Aristokratie nennt, hierüber einen Triumph lebhafter Selbstbewunderung. Hierbei bestrebt er sich zugleich, Jean Paul, im Gegensatz zu dem, seiner Behauptung nach „so oft jeden Sinn für Freiheit, Mannheit und Oeffentlichkeit verleugnenden" Goethe als Kämpfer für des Volkes Freiheit und Glück, als Gegner des Aristokratismus darzustellen. Nichts beweist mehr die Befangenheit und den unreinen Sinn, mit welchem heut zu Tage Politik sowohl als Litteratur und Kunst betrachtet und behandelt werden und nichts ist für beide verderblicher, als dieses Bemühen, die Werke der Poesie in den Kampf der politischen Parteien hineinzuziehen, Gunst und Liebe dem Dichter in dem Maße zu gewähren, in welchem seine Werke mit politischen Ansichten übereinzustimmen scheinen, als ob die Elemente der Poesie, das Reine, Edle und Schöne nicht jedem Stande, jedem Alter, jeder Denk- und Gefühlsweise zusagten. Wenn Jean Paul das Leben einer äußerlich niedriger gestellten Klasse und was darin sich Edles und Schönes bildet und entfaltet, mit Liebe und Meisterschaft mahlt, ohne doch für ihre Fehler und Schwächen sich blind zu zeigen, wenn er dagegen oft Personen aus den ihm viel weniger durch eigene Beobachtung bekannten höheren Kreisen mit ihren Lastern und Lächerlichkeiten darstellt und doch auch aus diesen Kreisen ideale Gestaltungen reiner und erhöhter Menschheit entnimmt, so wird man wohl erkennen, daß er zu sehr Dichter war, um sich jemals einem bestimmten Kreise der Gesellschaft feindselig gegenüber zu stellen; vielmehr sollten diejenigen, die sich seiner Liebe und Freundschaft und ihrer besondern Verehrung für ihn rühmen, von ihm selbst am ersten gelernt haben, auf allen Stufen der Gesellschaft das Reine und Edle zu erkennen und zu ehren. Dasselbe gilt von Goethe, in dessen Werken wir Menschen aller Klassen mit der höchsten poetischen Wahrheit dargestellt finden und eine Spur ungerechter Vorliebe oder Abneigung nirgend zu entdecken vermögen.

Daß er aber das Gemeine, Rohe und Gewaltsame, wo er es nicht ganz ignoriren konnte, streng von sich abwies, wird ihm als Aristokratismus wohl nicht ausgelegt werden dürfen. Beide aber weisen ihren aufmerksamen Leser deutlich genug als auf das beste und einzige Mittel gegen aristokratische Anfechtungen jeder Art auf innere Veredlung und Ausbildung hin, und dieses Mittel ist so erreichbar für alle, so unabhängig von äußeren Umständen, so anwendbar für jeden und so unfehlbar in seiner Wirkung, daß, wenn es zur allgemeinen Praxis gelangte, alle Aristokratie so sicher davor verschwinden würde, als wir die Burgen der Raubritter vor den Wirkungen der Wissenschaft und Industrie haben verwittern sehen. —